Las hojas breves

Acerca de Fernando Pessoa

Carlos Vásquez

Colección Espacios



Universidad de Antioquia
Siglo del Hombre Editores

Las hojas breves

Acerca de Fernando Pessoa

Carlos Vásquez

Colección Espacios



Universidad de Antioquia
Siglo del Hombre Editores

Las hojas breves

Acerca de Fernando Pessoa

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

Ciencias Sociales y Humanidades

COLECCIÓN ESPACIOS

Las hojas breves
Acerca de Fernando Pessoa

Carlos Vásquez

Introducción de *Carlos Ciro*





▪

Vásquez, Carlos, 1953-

Las hojas breves. Acerca de Fernando Pessoa / Carlos Vásquez. – Medellín: Siglo del Hombre Editores, Editorial Universidad de Antioquia, 2013.

176 p.; 21 cm.

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935 - Crítica e interpretación 2. Poesía portuguesa 3. Literatura portuguesa I. Tít.

869.04 cd 21 ed.

A1419404

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

▪

El presente libro es el resultado final del proyecto de investigación "Estética de la abdicación. La poética de Ricardo Reis", llevado a cabo por el profesor del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia Carlos Vásquez Tamayo con el apoyo del sistema de investigación de dicha universidad, CODI.

Primera edición, 2013

© Siglo del Hombre Editores

Cra 31A n.º 25B-50, Bogotá D. C., Colombia

PBX: (57-1) 337 77 00, fax: (57-1) 337 76 65

www.siglodelhombre.com

© Universidad de Antioquia

Calle 67 n.º 53-108, bloque 12, oficina 423

Tel. 574-2198918

Medellín, Colombia

Carátula

Alejandro Ospina

Armada electrónica

Ángel David Reyes Durán

e-ISBN: 978-958-665-288-9

ÍNDICE

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

Introducción

BREVE HOJA ENTRE LAS HOJAS BREVES

Ricardo Reis consigue este faquirismo de la sensibilidad:

mira a la nada, sonríe y pide vino.

Álvaro de Campos

Siempre en su mano el gesto de quien sostiene una pluma, siempre en sus ojos la atención sin pliegues de quien sueña, la seriedad del niño que juega. Siempre en su pensamiento la distracción de quien desenrolla una madeja de hilo sin pensar en nada. Fernando Pessoa es, sin lugar a dudas, el mayor poeta portugués del siglo XX y una de las figuras más inquietantes y singulares de la historia de la literatura o incluso, como muchos afirman, un mito. Un mito que crece día a día con la profusa publicación de su obra y la ya vasta e intrincada jungla de estudios, interpretaciones y análisis sobre sus vidas y obras, todas con la luz de fondo de la insoslayable genialidad de la expresión escrita de Fernando Pessoa.

Atribuir a Pessoa la afirmación de Borges sobre Shakespeare según la cual este no habría sido un autor, sino toda una literatura, no solo se justifica por la condición pessoana de “carecer de toda identidad” y por existir a un tiempo como todos los Pessoa (Caeiro, Reis, Campos, Soares, Search, etc.) y como ninguno, análogamente a la idea de divinidad en su forma proteica que conjunta vacuidad y totalidad. Fernando Pessoa hizo de su existencia una literatura. Signado por la saudade —esa sensación-sentimiento impregnada de tiempo y de conciencia de la temporalidad—, Fernando Pessoa se multiplicó mediante espejos imposibles en los reflejos multiformes de un yo que siempre es otro, de un yo que consuma y consume el axioma de Rimbaud “Je est un autre”, creando y destruyendo a cada instante, página tras página, hálito tras hálito, la realidad que vivió y multiplicó para “sentirlo todo de todas las maneras”. Fernando Pessoa fue el lugar de confluencia de vibraciones humanas de índole tan diversa

como la de sus personajes-máscaras, de ese laberinto de personalidades y obras construido en clave de ficción (o de fingimiento) por el poeta que supo que "fingir es conocerse" y que la tarea del hombre hiperconsciente de su temporalidad y de su alta improbabilidad de existencia es la de "desconocerse concienzudamente".

El nombre que se ha dado en utilizar para designar esta pluralidad de personas (pessoas) autores es el de heterónimos, siguiendo la lúcida interpretación que el propio Pessoa propone, hacia el final de su vida, para su despersonalización, para su "drama em gente", dando el nombre de heteronimismo al fenómeno que hoy conocemos como heteronimia.

En el número 17 de la revista portuguesa Presença, aparecido en diciembre de 1928, Pessoa publicó la que, hasta ahora, sigue siendo la más clara exposición del carácter general de su obra, bajo el título de "Tabla bibliográfica", donde se lee:

Lo que Fernando Pessoa escribe pertenece a dos categorías de obras a las que podemos llamar ortónimas y heterónimas. No se podría decir que son autónimas y seudónimas, porque realmente no lo son. La obra seudónima es del autor en su persona salvo por el nombre que firma; la heterónima es del autor fuera de su persona, es de una individualidad completa fabricada por él, como lo serían los parlamentos de cualquier personaje de un drama suyo.

Las obras heterónimas de Fernando Pessoa están hechas, hasta ahora, por tres nombres de personas: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Estas individualidades deben ser consideradas como distintas de la de su autor. Cada una conforma una especie de drama; y todas ellas juntas forman otro drama.

Explicar el fenómeno de la heteronimia obliga a enfrentar, las más de las veces, el problema de la restricción. Casi todos los intentos de interpretación propuestos terminan dejando de lado varios aspectos que la configuran y refuerzan, y potenciando, en muchas ocasiones, aspectos que parecen reflejar más bien un malestar y un afán de superar el espanto, la extrañeza de tal expresión de genio con reducciones psicologistas (que asocian la heteronimia con una enfermedad mental), esoteristas (que la asocian con fenómenos parapsicológicos, como la

mediumnidad) o incluso hermenéuticas (que la asocian con una simple mistificación). Todas estas posturas radicales son, al decir de Eduardo Lourenço, insostenibles por recaer, en últimas, en el hombre y no en la obra, que es el centro de dicha creación poética, ante lo que él propone una interpretación que reconstruya el proceso creativo a la inversa, es decir, considerar que es a partir de lo creado (de los poemas y prosas) que surgen sus autores ficticios, y no a la inversa. No considerar que los heterónimos son fragmentos de una totalidad, sino que "los heterónimos son la totalidad fragmentada" que ya no puede ser reconstruida por ninguna exégesis.

Sin embargo, en el significado íntimo y profundo de la heteronimia anida una idea que puede encontrarse e identificarse a lo largo y ancho de su obra: la conciencia dolorosa de no ser nadie, o, simplemente, de "no ser"; una conciencia que es autoconciencia, conciencia de nada que no deja huella en las cosas, conciencia que se sabe desierto insondable en el que sentir (y no pensar) es la materia del ser; el vacío del que la conciencia se vacía. Los heterónimos son, pues, ademanes de la conciencia hiperlúcida de Pessoa diferentes de la conciencia que a él mismo es natural y propia. Los heterónimos existen, pero dentro de Pessoa, quien toma sus voces para expresarse más completamente. Los heterónimos son a un tiempo auténticos y metafóricos: reconocemos sus modos de pensar y la "voz" de cada uno en sus poemas, pero en el fondo de todos está la voz de Pessoa.

Este libro parte de allí, de la voz de uno de ellos, Ricardo Reis —en medio de la cual se deja escuchar la voz de Pessoa—, que entra en diálogo con la del autor, que sabe encontrar en ella los caminos que se abren, y los recorre, poema tras poema, porque sabe que cada poema es un camino, no un punto de llegada, un camino en el que el diálogo tan solo encuentra el ritmo del paso, en el que la voz del autor se acompasa con la voz del poeta, y algo resuena.

CARLOS CIRO

Medellín, abril de 2013

NOTA DEL AUTOR

El ensayo que viene a continuación abre un diálogo con 35 odas del poeta heterónimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis. Como es bien sabido, Reis fue el primer poeta en aparecer en la constelación de voces del poeta portugués. Encarna una visión pagana del mundo, cercana en la forma a la de los poetas latinos Virgilio y Horacio, y en el contenido a la doctrina epicúrea y a los maestros estoicos Séneca y Marco Aurelio. En ese juego de resonancias que es la heteronimia, Reis le permite a Pessoa plasmar, en un movimiento que va de la serenidad a la pena, de la aceptación a la tristeza irreprimible, algunos de los poemas más bellos del siglo XX, comprometidos con el desamparo que aqueja al hombre contemporáneo. Se trata de propiciar un encuentro con esas odas, de crear un campo de audición, de abrirse a ellas y desarrollar desde ahí una escritura atenta. La traducción al español de las odas es de Ángel Campos Pámpano. Dicha versión está recogida en la edición de la Editorial Pre-textos de Valencia (España).

1

SEGURO asiento en la columna firme

de los versos en que quedo,

no temo el influjo innúmero futuro

de los tiempos y del olvido;

que la mente, cuando fija, en sí contempla

los reflejos del mundo,

de ellos se plasma vuelta, y al arte el mundo

crea, que no la mente.

Así en la placa el externo instante graba

su ser, durando en ella.

Lo que al poeta le toca grabar en la augusta mente no es otra cosa que una idea. Es eso lo que parece decirnos el poeta Ricardo Reis, heterónimo de Fernando Pessoa, en la oda que abre la serie publicada por el poeta. Dominada por una sensación de fragilidad, queda esa mente para esculpir un mundo y guardar en su dureza de piedra lo que permanece en lo que se muda, lo que queda allí donde todo sigue. Esa idea se sirve de aquello que da vida a la poesía y que ella anima con su misterio: voces, ritmos, melodías, y también versos y estrofas y canto.

¿Qué idea es esta que aparece como portón, espacio de ingreso y apertura al modo de una poética? Entre tanto, el poema está allí, en su desnudez, liso y duro como la piedra en que se esculpe. Pessoa espera que los poemas sean vistos como una estatua: los esculpe para la mirada, y esa idea, que palpita en su centro y llena toda su dimensión, debe ser captada de golpe. La idea es la permanencia, lo indestructible, aquello que el arte como ninguna otra realidad está destinado a

preservar. Idea de la eternidad en la duración, la permanencia en el fuego, la negra espuma en el silencio del mar.

El que sea una idea no quiere decir que haya necesidad de hallar una entrada. Nosotros, seres finitos, tenemos que transitar por los laberintos de la mente, explorar sus recintos. La idea está ahí desde un principio, pero solo un divagar, que se parece más a las cavilaciones que a las certezas, nos permite entrar en su gravedad, allí donde ella se revela imperecedera y recia, dura como la faz que inmoviliza su imagen.

El poema es un estar, un quedar, un permanecer. Mientras todo se va, el alma queda envuelta en su idea. Y la mente le da forma, la consiente y consagra. Quedan los versos, parece decir Reis, con una confianza que no estamos seguros de si es del todo sincera; pero es firme, inconmovible en la simpleza de su dicción. La oda entrega lo que todo parece quitar: el tiempo que borra, el pasajero consciente de su propio pasaje, la mano que todo lo aparta; ese ocurrir que se desboca hacia el futuro, que corre y corre a lo que nunca se llega.

Es como si esa idea y ese poema se esculpieran, no en el tiempo, sino contra él, como una barrera puesta en medio de su viento implacable, para que choque y se desvíe y siga su rumbo. Sorprende cómo esa piedra está hecha de hombre; no es otra cosa que su respiración y su temple. Son sus manos las que animan la sólida escultura, y le dan lugar y le prometen, sin saber muy bien cómo, una porción de espacio en el tiempo. Es ese temple, el decir del poeta, el que suspende la corrupción de las palabras, lo que permite o promete o revela el poder del hombre contra la destrucción y la muerte. Extraño poder: el hombre sabe que está hecho de nada. Y he aquí que, por una misteriosa inversión, se vuelve ahora su enemigo, la asume y retiene.

La palabra se vuelve un consuelo: aleja el temor, ahuyenta el miedo, espanta la angustia. Solo el que ha visto con ojos mortales lo que viene, y viniendo se va, está preparado para alejar esa marca de azar, suspender su estrago, detener su furor inclemente. Es como si dijéramos: escribir nos enseña a no temer. La mente mira el mundo y no ve sino reflejos de días. Consciente de eso, labra su idea, esculpe su verdad, plasma lo indestructible, crea lo que no existe.

Pero ¿acaso no convendría, a fin de entrar de una manera firme en su límite, interrogar más de cerca esa idea? ¿Qué dice el poeta que no sepamos ya, hombres como somos, viajeros y a la vez instrumentos de la duración, del

tránsito y la noche, de la fragilidad y el acaecer? ¿Rebosa como parece tanta confianza esta oda? No parece, si nos atenemos a la letra del poema. Aquello que la forma guarda, que la idea protege y retiene, ¿no es acaso la certeza misma de lo que se defiende, el vacío que intenta conjurar? Esto nos llevaría a una paradójica certeza, no menos cierta por inasible: lo que la idea guarda es aquello mismo que la borra; es la visión de lo que mata, la flecha insidiosa y mortal. La idea retiene lo que no se puede fijar, fija lo que no se deja esculpir, esculpe lo que no se deja labrar. Y sin embargo lo dice: lo que nos hace, nos deshace de tal modo que no queda sino el momento de decirlo.

De este modo, la idea no es sino instante. El pensamiento del tiempo es el momento de su desaparición; la idea del tiempo es la nada del tiempo. El hombre es su testigo: esculpe estatuas de polvo que son vestigios. La seguridad que rezuma el poema es más bien una especie de epitafio: la afirmación de la nada que somos. La vanidad de la poesía se disuelve, o al menos se hace objeto de una aguda inquietud. ¿Acaso puede una idea retener aquello que no se deja tocar? ¿Podemos tener pensamiento de eso? La expresión segura y sin temor de la palabra poética cede su lugar a la pregunta encarnada, la duda implacable, la interrogación viva y ardiente.

¿Quién soy? ¿Quiénes somos? Cuando Reis dice que el poema es solo una idea, está diciendo en realidad que no hay sino un momento para captarlo. A ese instante feliz o desdichado se reduce en destello nuestra incipiente eternidad. Lo que menos dispone de tiempo es la palabra poética, criatura como es del instante o de la conciencia de él. Lo que hacen las palabras es registrar ese paso, reflejar ese brillo, como el negativo de la antigua fotografía. La forma de una idea, la idea como forma, se reduce a ser el reverso de lo informe, el registro desesperado y lúcido de lo que no se deja reflejar.

Todo parece ahora oscurecerse. De pronto pasamos de la confianza del vencedor al temple del vencido. La estatua que se levanta está caída de antemano. No parece en verdad quedar seguridad. Es como si el poema fingiera una confianza que no tiene, pues nada queda de lo que pasa. Pasa más bien que algo queda en el pasar: el paso, el reflejo del paso, el eco vacío del desnudo pasar. Lo que pasa de lo que queda: he ahí la expresión que utiliza Alberto Caeiro.

Al señalar esa íntima relación entre el tiempo y nosotros queda siempre cierta inconformidad: ¿acaso puede haber allí alguna intimidad? Querríamos decir más bien que lo que anuda lo distante es la pura exterioridad, pues de eso no puede

labrarse ninguna experiencia. El instante no es nuestro; el tiempo no deja en nosotros ninguna imagen. Viajamos como extraños de nosotros mismos. Allí toda familiaridad termina siendo ilusoria. Creemos estar en el tiempo, vivir en él a nuestras anchas. Para que sea así le inventamos fronteras, lo ponemos a pasar en una determinada dirección, con el movimiento que más se acomoda a nuestros límites. Solo que resulta que no es compañero nuestro. El arte es la conciencia de esa mutua extrañeza.

2

LAS rosas amo del jardín de Adonis,

esas volucres amo, Lidia, rosas,

que en el día en que nacen,

en ese día mueren.

La luz para ellas es eterna,

porque nacen nacido ya el sol,

y acaban antes que Apolo

deje su curso visible.

Hagamos así nuestra vida un día,

inscientes, Lidia, voluntariamente

que hay noche antes y después

de lo poco que duramos.

Solo que día y noche no van por igual juntos: hay un corte, una leve inclinación; la luz se encarga de llevar el día hasta su sima. Lo que de él alcanzamos a saber se desplaza por ese declive, lo ahonda, lo piensa, y es en él, quizás, donde se tejen las más hondas cavilaciones. Es la caída de la tarde, y allí el hombre es rey y oscurece su frente de poeta. Solo que aquí, misteriosamente, por una decisión tomada con entera seguridad, este poeta renuncia a esa hora y prefiere figurarse

un día, un solo día. ¿Qué día es ese?

Ricardo Reis no apela, como sería de esperar, a una eternidad resguardada. Prefiere en cambio, como pagano, figurarse la Naturaleza, y en ella, aquello que es, a la vez que efímero, símbolo de lo que permanece, forma pura y sin sombra, plenitud de color y de líneas. Si bien las rosas han permitido a los poetas evocar la forma perfecta, también envuelven la contradicción de todas las formas, lo invisible que hay en todo lo visible. Recordemos el epigrama de Rilke: “Oh rosa, pura contradicción, felicidad / de ser el sueño de nadie bajo tantos / párpados”. Y es bien claro que, a pesar de su condición arquetípica, el poeta se inclina más bien a lo que la rosa envuelve en su fragilidad, lo que lleva en su vulnerabilidad, eso que insinúa su inagotable belleza: la hondura, la inmaterialidad, aquello que en ella y en el secreto de su forma dice del hombre su ser precario.

Reis habla de un amor por esas rosas que crecen efímeras, flores de un solo día, que nacen y mueren sin alcanzar siquiera a marchitarse. Es por eso que nos atrevemos a afirmar que el pensamiento es la noche. Para pensar la luz nos fue dada la noche. ¿Qué sería de nosotros si todo fuese día? Acaso seríamos dichosos, no conoceríamos la desolación, nos alejaríamos como niños de la desgracia. Seríamos un solo gesto, un único ademán; estaríamos dentro de la luz y no habría sombra.

Entonces el poeta declara su amor. Él, que sabe del nacer y morir, finge desconocerlo. Se olvida de sí en las cosas, se esconde de sí mismo en las rosas; y mora con ellas, como si no fuera ya alguien que sabe y se sabe; como si fuera más bien nadie, cualquier cosa. Ese amor no es el que se siente por algo: es un amor desposeído, un amor sin desgracia, sin frustración, y a la vez carente de esperanza; un amor sin compasión, sin comprensión, lejano de cualquier amargura. Ese extraño amor está por doquier en la obra de Pessoa, y hablar de él es tan extraño como si no supiéramos nada, como si el poeta nunca hubiera amado o como si en lugar de ese amor que nos es común inventase uno por sustracción, lleno de absoluta ausencia.

Para saber algo de esta oda hay que intentar seguir ese amor. ¿De qué amor se trata? ¿Cuál es su objeto? Podríamos decir que es un amor que no tiene tiempo. Reis suprime el tiempo para afirmar el amor. Dice que ama aquello que no tiene tiempo. Puede ser vano intentar ese amor. Lo que no resulta breve, ni poco, ni furtivo, es el vigor del intento, tanto que al leer la oda comprendemos que algo ha pasado: que el tiempo ha cesado, acaso por un instante, pero tan agudo y claro

que alcanza a sentirse el peso de esa anulación. El tiempo cesa en el poema; el poema es la cesación real del tiempo o la supresión de la realidad entre el poeta y las cosas. Ahora se instala en ese vacío, mora en esa sugestión, habita a sus anchas en esa quimera.

El precio de este intento ha de ser doble, y no podía ser de otra manera: significa perder el mundo y perderse en él a la vez, y vivir un único día, el día destinado, que nada tiene que ver con un día eventual, y menos aún inefable. Es un día sin prestigio y sin techo, día del desamparo y del destello más ardiente, día de un único segundo, el que alcanza para decir, para pronunciar una sola palabra. ¿Pero qué palabra, por lúcida que sea, puede caber en un solo instante? He ahí la exigencia, y a lo mejor, en un mismo gesto, la sensación de fracaso. Eso no se dice con palabras: hechas como están de sucesión, son la sombra que proyecta la luz en nuestras rutinarias paredes. Pero hay aquí, por una gracia que no alcanzamos a entender, un encuentro que suprime la distancia entre el momento indecible y la palabra callada. La idea brilla en su luminosidad. ¿Qué nos dice? Que nos liberamos de nosotros cuando logramos evadirnos y morar en las cosas.

La conciencia del poeta se adormece en las rosas. Ellas, que nada saben de sí mismas, acogen al aquejado de conciencia y le enseñan el arte del olvido. De este modo la oda, con su decir sereno y quedo, deja oír una lección de vida dicha al oído del amor. En varios casos, las odas de Ricardo Reis adoptarán la forma de este diálogo íntimo entre la amada y el amado. Esa conversación tiene por objeto decir lo que el amor no sabe llevar. Este amor dice más bien, casi en silencio, como un secreto hecho de una palabra y dos escuchas, que hay que aprender a vivir sin desvivirse. Doloroso aprendizaje que cada día se vuelva el único día, que cada hora sea el único segundo, que el tiempo mismo se despoje de momentos y quede solo, en su desnudez absoluta, el tallo callado de una sola rosa.

Suele decirse que se trata con Reis de una sabiduría estoica. Preferimos inclinarnos a afirmar el don misterioso, en la poesía de Fernando Pessoa, de la simulación. Todo está dicho con la certeza de lo que podría hacerse. Extraña apariencia: cuando lo que sucede en realidad es un simular, un disimular. Ese saber, hecho de alejamiento y ausencia, supone dejar de hacer, lo que es casi un dejar de ser, o ser tan solo aquello que no quita el aliento: un mínimo gesto, una idea sutil y apagada: que este día sea el único, que no haya otro ni después.

3

NO consienten los dioses sino vida.

Todo pues, rehusemos, que nos alce

a irrespirables cimas,

perennes, mas sin flores.

La ciencia de aceptar tengamos sólo,

y mientras late la sangre en nuestras sienes,

ni se arruga con nosotros

el mismo amor, duremos,

cual vidrios a las luces transparentes

y dejando escurrir la lluvia triste,

sólo tibios al sol caliente,

y reflejando un poco.

Conciencia aguda de nuestra condición mortal. Conciencia por ello mortífera, como si con sus palabras inflamara más aún ese fuego o atizara sus llamas. ¿Será ese el signo de esta poesía? ¿Consumir al hombre en el ardor de una conciencia anhelante, desesperada, presurosa? Todo parece negarlo y es más bien como si esa conciencia quisiese introducir un poco de templanza. Y así opera, en efecto, y se demora, en una especie de delectación que no desiste en buscar una cura. Conciencia de sí que actúa como un bálsamo. Acaso a eso se debe que en tantas de estas odas, más que un decir, se imponga la urgencia de un hacer, llevado por un "nosotros" o un "tú y yo" en el corazón mismo de una palabra solitaria.

Pues, ¿qué vida es aquella que llevamos? La palabra vida parece nombrar el simple hecho de existir. Más bien la pobre, la justa existencia, aquella que basta para abrir los ojos y buscar en medio de las piedras o en la arena el destello de una palabra recogida por manos sabias o labios presurosos, palabra envuelta por el corazón del poeta, cuyos latidos dejan oír su incipiente cadencia. Esa palabra nombra la vida que la pronuncia, como ella es breve y constante, suave y lenta: una vida hecha de respiración, sin ademanes, casi sin acción ni movimiento, detenida en su cauce o en la obediencia de un agua tranquila. El poeta nos dice que es ese el don que los dioses dispusieron; solo eso, nada más que eso. Y le toca al hombre dirimir si eso es mucho o poco.

La oda encarna la certeza de lo justo de ese don y lo desproporcionado que resulta esperar que eso sea más o temer que sea menos. La vida se vive, parece decirnos; esa porción es tuya, es tu vida y la de nadie más; es la vida y ninguna otra cosa. Pero la vida, ¿qué es? ¿Acaso debe preguntarse así? ¿Es ella algo hasta el punto de hacernos creer que somos algo nosotros también y que podemos preguntar así? Es bien cierto que Fernando Pessoa no deja de hablar en esos términos: indaga una y otra vez por su propia persona. Esa duda lo corroe, esa pregunta es su fiebre y su sombra. Solo que aquí, en la simulación de su alter estoico, esa pregunta vira y se muta. El poeta afirma con justeza, acostumbrado como está a la mirada de los dioses, que ese es el don que recibimos y que no hay que ir más allá, que el consentimiento divino sopló sobre nosotros y nos colmó con ese bien que es justicia y armonía.

Una seguridad como esta exige de nosotros disposición. Entre tanto, ¿qué hemos hecho con la vida? Esa palabra se ha desvirtuado y nos hemos dedicado a desvivirnos. Alejados como estamos, esa palabra ha cavado nuestra desgracia. La empleamos sin saber qué es, la usamos para saber quiénes somos. Solo que esa palabra no está hecha para llevar consigo preguntas: esa palabra cierra y abre todo decir; calla mientras habla. Es una palabra concentrada, sellada, conclusiva. Debería bastarnos con vivir, y no sabemos por qué no es suficiente, qué furor o extravío, qué extraña acechanza nos aleja de vivir morando en ella.

Estar a la altura de la vida significa decir sí y a la vez decir no a todo lo que ella no es: casi todo. La vida que nos dieron hay que vivirla, que es como decir, vivir ignorando todo aquello que la traiciona. Por ejemplo, lo que está más allá, sea ello ilusión o nostalgia. Para saber vivir hay que aprender a respirar, es decir, olvidar todo aprendizaje. El único maestro son las cosas.

Pero ¿por qué esta reducción de la vida a la vida? ¿Por qué esta necesidad de no dejar que pase del menos al más? ¿A qué se debe esta voluntad de darle medida a lo que consideramos inmenso? Nos atrevemos a decir que hay allí una advertencia, los vestigios de un hallazgo que apuntan a Pessoa mismo, a la intensidad de su palabra y a la indigencia de su alma. ¿Qué dice Reis que Pessoa le destina? Aun sin saberlo, a lo mejor esté en la respuesta el signo mismo de la heteronimia: poder llegar a hacer en quien no se es aquello que no se hace por no saber si uno existe. La duda de la propia existencia que embarga a Pessoa se convierte en Reis en la seguridad de saber que existir es vivir, y que vivir es ser, y que el ser se refleja en las cosas. Tan solo respirar y andar quedamente, y mirar apenas lo justo y no actuar ni fatigarse; y por sobre todo, no esperar nada, no prometerse, no soñar ni acaso desear ni amar ni tocar. El signo de esta aceptación es la renuncia; su clave, el desprendimiento; su destino, la inacción completa.

A esa aceptación Reis le concede el carácter de ciencia. La ciencia de la aceptación implica un método, se soporta en un aprendizaje. Reis acentúa su tono negativo cuando habla de renuncia: despojar la vida de todo aquello que nos lleva a desvivir. Ciencia difícil y a la vez la más natural, tanto que no tenemos para asumirla sino cosas. Y si bien se habla de un tener, acaso sea más bien un detener. Para aprender a tenernos en ese saber acudimos a los días que uno tras otro son la vida. Vivir es pasearse, no querer apearse nunca, respirar instantes, dejar que el aire del tiempo llene nuestro corazón y conduzca el rumbo de nuestra sangre.

La oda expresa esta lección sencilla con una palabra en la que parece latir su sabiduría: mientras. Esa palabra dice el transcurrir en su simpleza y abandono mientras esto dure, mientras el viento nos lleve, mientras abrimos los ojos y nos vamos y nos dejamos llevar. Mientras es el término de la finitud, el signo del acompasamiento de nuestros latidos.

No somos más que eso: andadura, paso concertado. Qué difícil resulta aprender eso y acogerlo. Es la palabra que Reis le tiene reservada a la intranquilidad incurable de Pessoa, una palabra amiga, simple, que viene de lo remoto de una sabiduría difícil de evocar. Para Pessoa esta lección termina siendo el signo del desprendimiento, de cómo la angustia alcanza a aquietarse en el cauce de una poética amiga, inventada por él en una persona que no es él, escuchada como la cosa más extraña.

La lección no podía ser más escueta: hay que dejarse llevar, olvidarse de uno, no

oponer resistencia. Pero todo parece, sin embargo, irse tejiendo de extrañeza. Y la lección, en su simplicidad, acusa los rasgos de lo casi imposible. Para dar testimonio de su veracidad, Reis colma y corona la oda con imágenes de una extraordinaria sencillez. Es como si tuviera la respuesta —en realidad así es, si no un poema no merecería ese nombre—: nos dibuja y confía lo que hay que hacer. Transcurramos, parece decirnos, como vidrios que dejan pasar la luz, la más sencilla y escueta, la luz desnuda y cotidiana que nunca se agota: ser transparentes, quizá, duros sin opacidad, para que la luz no se quiebre.

No obstante, esa luz no es neutra. La tristeza desbordada de Pessoa sufre un deslizamiento: pasa de ser desesperación a tristeza vivida, o vida rodeada de una dulce tristeza. Lo que en el poeta portugués tiene el tono de una saudade incurable se deja tocar aquí por la dulzura de una luz solar en una mañana triste. O acaso ni haya sol, sino tan solo la luz suave de una mañana de lluvia. Esa luz, ese vidrio, imagen de la mirada en Pessoa, se acompaña de gotas de lluvia. Esa mirada actúa como una conciencia mitigante que colma el alma de una melancolía que no altera ni ahoga.

4

COMO si cada beso

fuera de despedida,

Cloe mía, besémonos, amando.

Quizás que ya nos toque

en el hombro la mano que llama

a la barca que no viene sino vacía;

y que en el mismo haz

ata lo que mutuos fuimos

y la ajena suma universal de la vida.

Y he aquí que cuando la voz se recata hasta el susurro y se dispone a decir lo esencial, el sentimiento de acogida parece ceder su lugar a una tristeza mustia. La renuncia asumida con tanto coraje parece fracasar ante una resignación que hace temblar el alma. Y a la vez, el amor parece querer decir su palabra. Estás tú, a mi lado, tan cerca, con la distancia ya acordada, sin un roce, sin un abrazo siquiera. Y no obstante, parece que lo que los labios tienen por decirse solo puede ser recogido en un beso. Queda decirse adiós, como si cada encuentro fuese separación. ¿Qué pueden las palabras decir que no selle el beso? Al rozarse los labios comparten la palabra que no se pronuncia por discreción. Callemos besándonos; esto que nos decimos sin pronunciar palabra es un pacto.

Veremos, a lo largo de este camino, ese deslizamiento, ese paso que va de la cordura del acuerdo al quiebre de la voz, del vigor de una postura, al repique de un alma. El corazón se amortaja ante tanto tiempo vencido.

Este gesto, esta separación, parece simbolizar lo que tiene de inexorable la

comprensión. Y es verdad que el poeta llama a la amada por su nombre y le dice mía como si esa posesión y ese nombre pudieran algo, como último signo, ante la sombra. Pero no es así: en lugar de un pacto de amor contra la muerte está la decisión de llegar juntos hasta el umbral; que el amor sea el camino, no el movimiento que intenta salvarnos. Cuando más arriba asumíamos la palabra afirmación, veíamos ya en ella ese trazo, la sombra de esa unidad, el reflejo nocturno de esa luz solar.

¿Qué es lo que esta voz trémula, dicha en susurro como una confesión, dice y señala? Por lo pronto quisiéramos decir que se parece a los pactos a los que apuestan los vencidos en el amor por la muerte. Pacto terrible pero vigoroso, que entra en la muerte venciéndola, como si morir fuese por fin morar juntos. El abrazo del amor lo consuma la muerte. ¿Es esa victoria la que aquí se celebra? Nos tememos que no: Reis es demasiado Pessoa para creer en eso; es muy dura su certeza de vivir solo, por lo cual sabe que no puede morir sino solo. De hecho, es la soledad la que sella la unidad vida-muerte. Ese beso, gesto de cercanía que sigue a la última palabra, dice, por el contrario, reconozcamos que así como hemos vivido cada uno, nadie puede morir con otro.

¿Qué anuncia esta soledad, una vez asumido el destino? Dice que ha llegado el momento, que ese momento se asoma en todos los momentos. Quizás lo que hace el amor es aumentar su evidencia. Al menos permite decirlo, y eso ya es algo: pronunciar lo que no se deja nombrar, aquello que apaga toda palabra.

En el momento justo, diferido una y otra vez, pero siempre inminente, el corazón enamorado invita al amor a abrir los ojos. “¿Quién está aquí? —parece preguntar—. Ha llegado, ha llegado. El huésped esperado está entre nosotros. Siente su mano. No mires atrás: verías solo sombra. Esa mano no tiene dueño, viene sin nadie. Es nadie quien ha venido. Tanto, que la barca que trae no tiene barquero”. Extraña soledad en un poeta que parece dejarse acompañar por dioses. Solo que aquí, en el silencio de la orilla, en el umbral de cada día y de todos los días, lo que viene es el vacío, lo que llama es lo que no tiene asidero. Esa mano no consuela, no acompaña, no atenúa el peso de ese llamado. Ha llegado nuestra hora. Acaso podamos aplazarla, pero sabemos que a cada quien hay una que le está destinada. La barca espera quieta en la orilla del río.

Sabemos que en Reis la respiración no se altera, el ritmo no se precipita. Ese gesto traicionaría su idea. Y esta pasividad es aquí perentoria. Vuelve a ser cierto que la poesía sirve, más que como revelador, como asidero. Las odas no dicen

qué sea vida o muerte: enseñan a vivir y morir. ¿Acaso hay un sentido más urgente? En un mundo en que un dios falta solo nos queda la discreta palabra que nos confiamos. ¿Está logrado ese aprendizaje? Es muy seguro que no. Pero sí podemos colocarnos en el lugar justo. Hay un gesto innegable de nobleza en este estoicismo. Se trata de la acogida de lo irrevocable, de aquello que llega cuando menos pensamos.

Eso puede pasar a cualquier hora; es un ya, es la inminencia, consumación en el instante de su propia revelación. Sabemos que eres tú, que has llegado; te das a ver como la cesación. Para nosotros es el final, el ya del adiós, el olvido que borra toda sucesión y palabra. Para ti quizás sea, cómo saberlo, el recomienzo de tu misma deriva, la errancia incurable de tu vacío de sustancia. Allá tú. Estamos preparados. Si tú quieres, puedes virar y aplazar el encuentro. Pase o no pase, tenemos ya tu secreto, y construimos sobre él nuestra ciencia.

Esa mano que roza nuestro hombro prepara ella misma nuestros haberes. Esa mano nos une, nos funde, nos ata; esconde lo que hemos sido y aquello a lo que ahora volvemos. La nada tuya que es la mía y que espejea el vacío de todo.

5

¡CUÁN breve tiempo es la más larga vida
y la juventud en ella! ¡Ah! Cloe, Cloe,
si no amo ni bebo,
ni sin querer no pienso.
La ley inimplorable pesa, duéleme
la hora forzada, el tiempo que no cesa,
y a mis oídos sube
de los juncos el ruido
en la oculta orilla donde los lirios fríos
del ínfero surco crecen, y la corriente
no sabe dónde es el día,
susurro gemebundo.

Y acaso, como en esas danzas que evocan las antiguas ninfas, girando en el vuelo de su música, con el mar a los pies y las olas bañando desnudeces rítmicas, evoca Reis algo que para los griegos fue visión y para el hombre que guarda en sus palabras Pessoa, entre visión y nostalgia, recuerda que lo humano no tiene redención ni morada, que no hay alivio para las penas del hombre, y que, no obstante, la rueda sigue al ritmo de los vientos y las olas su letanía, acaso, si no una celebración, la asunción piadosa de un destino.

¿Fue consciente Pessoa hasta qué punto estas odas, en su aparente tono de indiferencia ascética, acentuaban su dolor, su sentimiento de orfandad? Nos

resistimos a creer que no, así como negamos que ese desdoblamiento en poeta latino tenga tan solo el alcance de un recurso retórico, espléndido, por demás, si nos atenemos a la letra y el ritmo, lo cual, en el caso de las Odas de Ricardo Reis, lleva a Pessoa a la cima de la poesía contemporánea. El tiempo es breve aún si la vida es larga. La más larga existencia, aun la más colmada y feliz, aquella que se corona de sabiduría y de años, es lánguida y breve como una flor, esquiva como la sombra de las olas.

Ay, amor —parece lamentarse el poeta—, esta porción de aliento no dura. En esa queja resplandece su aceptación y su rabia. Hay odas de Ricardo Reis en que la calma que parece sombrear el ardor se cubre de dudas, deja sonar desde su interior su incurable aflicción. Hace recordar la voz rabiosa y despojada de otro doliente del tiempo, al que Pessoa prestó especial atención, el poeta persa Omar Jayyam. Ni el amor ni el vino nos dejan olvidar que somos tan solo un sorbo. Pesa sobre nosotros una ley implacable, como cuando la ansiedad o el deseo nos empujan a esperar que llegue el mañana. En esa orilla tantas veces evocada solo un ruido se deja oír: el viento en los juncos, las ramas que dejan presentir algún aleteo. Todo suena a fragilidad, un eco llama desde todas partes. El incesante dice nuestro nombre, vocaliza nuestra condición, posa su silencio en nuestros labios. El poeta se oculta entre las ramas. Para no ser descubierto se retrae, halla un refugio en las palabras.

¿Acaso solo sabe llorar la palabra vuelta poesía, o acaso suspirar por todo aquello que no llega al ser o que si se le acerca es para perderlo al rozarlo? El ajuste delicado que buscó Pessoa entre el pensamiento y el sentimiento llega a su tensión más plena, como si dijera prefiero no pensarlo para no alcanzar a sentirlo, querría no sentirlo para que el pensamiento no se afligiese con ello. Pensamiento y sensación se atraen, intentan compensarse en ese declive. Solo que ahora, en momentos de clarividencia, son las cosas mismas las que se animan de pena, parecen dolerse y compadecer al que tanto comprende. Y es entonces la corriente misma la que se abisma, esas aguas a las que el hombre siempre parece haber interrogado, queriendo retener lo insostenible en su aparente fijeza. El día se va y ni siquiera el río lo sabe. Las aguas ya son otras, y lo que la corriente refleja es la imagen exacta, única, en una especie de espejo. Solo que el hombre, cuando se mira en él ya no se reconoce. Lo único que le queda es una voz sin rostro para intentar modular semejante extrañeza.

Uno querría preguntar quién es ese que de ese modo se lamenta, ese que ve y en lo que mira se ve, ajeno a sí mismo pero siempre él, nunca otro, una y otra vez

su rostro sin fijeza ni acierto. La oda parece insinuarlo. Se trata de un alma joven, en el fruto mismo de la edad. La misma edad que se entrega en el amor y que halla a la vez la soledad y presiente el desvelo. Tendríamos acaso que confiarnos a lo dicho por el propio Pessoa, a los rasgos que le inventa a esta voz desprendida de todo, lejana de sí misma, bruscamente separada. Pero esos rasgos solo dejan entrever la consistencia y la constancia de un alma que, por haber visto, se quedó congelada, que por haber sentido no alcanzó a pensar en ninguna otra cosa. Las odas se repiten una tras otra; cada una es la sombra de la que le sucede. Podríamos seguir el único orden plausible, el cronológico, o atenernos, como intentamos aquí, a la decisión del poeta, tan renuente a ello, de publicarlas en vida. Sea como sea, nos encontramos con la misma oscilación, aquella que nos hace ir de la confianza a la entrega, del valor a la fragilidad, de la abdicación a la renuncia. Hay momentos en que la mirada no resiste ya más, en que las palabras se cierran y la voz se quiebra. Y dice entonces, que sea esta hora y no otra, que se aparte y nos deje, que no es justo ni posible encarar tanta pena. Amor, amor, no quiero más esta evidencia. Me duele el cuerpo que llevo, arde en mi cuerpo y en mi alma la ley inexorable que pende sobre mi pobre cabeza. Oye, amor, en el silencio de esta hora, en el que suena el latido en la mudez de todas las cosas. Oye lo que te digo con palabras calladas. Crece a nuestro lado y desde el fondo del agua sube, en forma de lirio aterrador, el frío inextinguible, la amenaza mortal, el día en su terrible belleza. El río pasa y nos dice algo, dice que el día nunca viene. Porque hay un día, pobres de nosotros, que no es el primero ni el final, un día que no se puede contar, uno sin sucesión ni memoria, un día cualquiera, ay, el único.

6

MEJOR destino que el de conocerse

no goza quien mente goza. Mejor, sabiendo,

ser nada, que ignorando:

nada dentro de nada.

Si no hubiera en mí poder que venza

a las Parcas tres y a las moles del futuro,

ya me den los dioses

el poder de saberlo;

y la belleza, increable por mi sistro,

yo goce externa y dada, repetida

en mis pasivos ojos, lagos que la muerte seca.

El poeta pide a los dioses una gracia, un don que para él termina siendo único. El privilegio de un saber, la dicha altiva de un conocimiento. Si acaso somos nada, si en el medio mismo de ese vacío moramos dioses y hombres, que ellos, los videntes de esa escritura, compartan con nosotros algo de esa potencia que se parece a la apertura de los ojos, allí donde mente y mirada son una sola cosa. He ahí la particularidad de Ricardo Reis, su tono y su temple. Es aquello y no otra cosa lo que parece querer recordarle a Pessoa. Hay que abrir los ojos, mantenerse despierto, aceptar aquello que causa desazón. Es como si solo desdoblándose, el poeta portugués entendiera y actuara en consecuencia. Y si bien la aceptación es ya un saber, no es uno vuelto del todo conciencia, y menos aún uno que haya conquistado plenamente su interioridad. Saber es aprender a escuchar lo que se ve, acaso incluso convertirse en lo que uno sabe.

El contenido de ese saber es uno mismo. Saber es conocerse, conocerse errar, errar, viajar dentro. Y como en todo viaje, irse haciendo a medida que uno se mueve. Es lo que dice el poeta: para aceptar el destino pedimos que se nos destine saberlo. Reis comprende hasta qué punto el saber le ha sido dado al hombre para ignorarse. Por él se aleja de sí mismo y se miente. Inventa por ejemplo un discurrir que lo aleje de su ley inexorable. Es el tiempo de los proyectos, el de las ilusiones y planes. Solo que este conocimiento apunta a la verdad y nunca vuelve a darle la espalda.

Y vale entonces intentar, de la mano de esta oda, acercarnos a ese saber. Es un conocimiento de sí, tal vez el socrático conócete a ti mismo, mandato del oráculo que dice mientras calla que conocerse es reconocer que nunca uno se conoce. Pessoa dice que conocerse es desconocerse concienzudamente. Si apelamos a la poética de Ricardo Reis, aquella según la cual un poema construye una idea, podemos decir que la mente se llena con esta única idea: quiero saber, presiento el destino, me alberga la intensidad de su idea. Que mi mente le sirva, que mi pensamiento le siga, que mis sensaciones me lleven hasta su blanca ribera. Es un gozo que no se compara con nada, que lo llena todo, que hace que la mente rebose. El gozo de saber, aunque su objeto sea inabarcable. Pero es que uno no puede no saberlo ya, y lo que cuenta a partir de ahí es querer. Saber y poder se acercan, y lo que uno sabe, hecho de la anulación de todo aquello que uno puede, se vuelve, a partir de esta alianza entre pensamiento y poesía, el más agudo de los poderes. Es el poder que lo excede todo, el poder de ir hacia uno. Preguntarse por uno es presentir que ese conocimiento no se colma nunca.

El conocimiento aquí invocado, centro y motor de la búsqueda poética de Fernando Pessoa, apunta a la nada luminosa que somos. Es un pensamiento en que un hombre se mira una vez está arrojado y vive en lo abierto. Ese carácter perentorio y lapidario llena y rebosa la poesía de Fernando Pessoa. En esta oda la mente pide y reclama ese saber, quiere asumirlo como su bien más propio. Está dispuesta a no retroceder, aspira a encarnarlo y llevarlo llevándose a sí misma hasta el corazón mismo de ese yo que, rebosante de ese saber, aspira a volverse refugio. Ese yo es la patria del poeta; lo ha sido siempre en distintas formas y estilos, con diferentes contenidos y motivaciones. A partir de ahora tendremos que indagar en qué se convierte en Fernando Pessoa, de qué está hecho, y hasta qué punto es en efecto un refugio.

Partícula misteriosa y oscura, abre y gravita en nuestras enunciaciones. No somos conscientes cada vez —resultaría terrible— hasta qué punto estamos o no

en cada cosa que decimos. Es tan extraordinario, resulta tan fascinante, que es mejor no darse cuenta. Solo que al poeta no le está dada la gracia de ese olvido. Debe saberlo, tiene que saberlo, salvaguarda ese yo que es su andadera. Como si dijera por todos: estoy aquí, soy este, es eso lo que nos llama y reclama. Y como si, a la vez, nos dijera entra, no te retraigas, enfréntate, afróntate, asúmete. Como si viviéramos más fuera que dentro de él. Vivimos en su vecindad o, más bien, no dejamos de huirle, alejarnos, darle la espalda. La poesía es un frente a frente con ese yo. Sus ojos atraen los nuestros, y a lo mejor los queman. Pero ha de ser de allí que se pronuncie la respuesta a nuestras preguntas: ¿Quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿hacia dónde me dirijo?, ¿cuál es esa pregunta que me hace y deshace? O ¿acaso existo? ¿Existir qué es?, ¿vivir adónde lleva?, ¿qué significa morir? Preguntas graves que resuenan cada vez que nos dirigimos a los otros o le hablamos al mundo, o enlazamos nuestra voz a nuestra sombra.

Son las preguntas del asombro de existir que proclaman filósofos y poetas, o el de la improbabilidad de existir que corona de extrañeza el habla poética de Fernando Pessoa. Soy nada, somos nada, parece ser su respuesta. Una nada dentro de otra, como esos juegos en sucesión de cajas vacías. Y cada paso es esa andadura, y cada sueño trae su imagen y cada despertar repite y ahonda ese sentimiento. Tal vez, es bueno decirlo, más que un sentir es una certeza, un pensamiento, una idea. Es nuestra propia mente la que es ahogada por ese único pensamiento, tan vacío como ella. La nada redondea su semilla en nosotros.

Se trata del pensamiento real, la luminosidad vuelta pensamiento —pensamiento exclusivo, idea excluyente, resplandor de una única idea; respuesta a todas las preguntas, diría Pessoa, si estamos dispuestos a hacer de esa unidad nuestro movimiento y nuestra deriva—. Reis dirá que cada quien es soberano en esa comarca de su yo, el rey de un reino súbdito y sin persona.

¿Qué resulta para el yo a partir de esa intimidad entre él y su idea? Nada menos que su propio vaciamiento. Entre tanto, ese yo había terminado lleno, abundante, rebosante. Se fue volviendo alguien que tenía respuesta para todo. Activo y responsable, sabio y diligente, previsor y señor de situaciones y actos. Ahora volver al yo significa vaciarse, despojarse de todo, desnudarse hasta de sí mismo, para que él se convierta, como tiene que ser, en el espejo de la noche del hombre. El signo característico de la poesía de Reis, quizás el movimiento que impulsa el pensamiento poético de Pessoa, no es otro que esa acción por la cual uno se vuelve inactivo. El yo es la pasividad consumada. No se trata, por supuesto, de un yo contemplativo, decidido a conservar los límites de su

interioridad, sino más bien de un yo volcado fuera, un yo externo a todo, en el que se denuncia el falso prestigio de la interioridad. Con la poesía nos encontramos con el yo menesteroso, indigente, reducido a la mínima expresión. De pronto, por un giro valiente y decidido, alguien decide hacer la prueba de su despojamiento.

¿Quién soy? Acaso nadie: no me muevo, no aspiro, no quiero. Abdico de mí, salgo de mi propio interior para poder volver a mi pobre guarida. Y desde allí mirar, en un lugar que no es un lugar, en una casa sin muros ni techo, la pobreza pura, la austeridad radical. Uno es tan solo el destello de una mirada. Solo sé que no sé nada, abro los ojos y presiento que está cercano el día en que la muerte seque estos lagos abiertos a la innumerable extensión.

7

TEMO, Lidia, el destino. Nada es cierto.

En cualquier hora puede sucedemos

lo que todo nos mude.

Fuera de lo sabido es extraño el paso

que propio damos. Graves numes guardan

los linderos del uso.

No somos dioses: ciegos, recelemos,

y la parca dada vida antepongamos

a novedad, abismo.

Podría suponerse que este saber constituye por sí mismo, si no una protección, un consuelo. Instalarse en él como en una morada familiar con su fuego clemente. Pero, por desgracia, no es así, y vemos cómo de golpe, en lugar de rodear al poeta, su entendimiento le abandona a la inclemencia de ese huésped que viene una y otra vez y toca su puerta, como si le encomendase a él, precisamente como su tarea más propia, llevarlo a su propio lindero. Saber del límite y camino de lo que está más allá, allí donde más bien se borran los caminos.

El conocimiento que da la poesía roza la sombra, traspasa la valla y arriesga eclipsar al hombre. Carente de exageración o patetismo, el poeta expresa, en el comienzo de la oda, un sentimiento de temor. Y todo indica que lo dicho no es una exageración o un recurso retórico. Muy por el contrario, roza la dificultad misma en su centro; el límite es él mismo: presiente que no puede traspasarse. El objeto de ese temor no puede ser otro que la fatalidad. La poesía es un cara a

cara. Ese encuentro desvanece toda experiencia de verdad. Nada es cierto, dice el poeta. El saber se separa abismalmente. Lo que parece surgir de esta separación es el sentimiento, o más bien, un presentimiento.

A eso se debe que, una vez poseído, ese saber se convierta en temblor. Es bien cierto que nunca dio la confianza que otorga lo que sabemos. Saber, más que un conocer, es intuir, tocar aquello que enmudece. Por eso su andadura es un riesgo; su paso, temeridad. Lo que está en juego es ponerse uno en juego, y tocar la mano que nos gobierna, aquella de la que no sabemos su pulso, ni el temple de su piel ni las líneas de su palma. Ese saber es la puerta de la ignorancia. Uno se desconoce en él como se desdibujan las cosas cuando esperan la noche.

De golpe todo se invierte, lo que decimos se enrarece. Entramos en una zona de incertidumbre para decir, con voz queda, que verdad y saber han roto su lazo. El poeta anuncia que nada es cierto. La verdad muestra ahora su cara abismal.

Ya habíamos anotado que le corresponde al conocimiento inventar una red. Bien podría ser que esa argucia tuviese algún provecho y eso acaso ni se pueda negar, pues todo lo que somos surge de esa invención: ella deja gotear su victoria. Pero, por una extraña ventura, ese velo se rompe: la palabra poética lo agujerea y nos deja ver el mandato que nos llama, la fuerza que empuja nuestros pasos. El tiempo se vuela, se vuelca, salta sobre nosotros, y es entonces esa lluvia continua que trae días.

Fernando Pessoa registra en las odas de Ricardo Reis la conciencia de la devastación, y no deja de sorprendernos que una conciencia tan aguda sepa a la vez eclipsarse y hablar. Dice el estremecimiento de saber o el saber como presentimiento. Lo que se acerca es aquello que no pregunta para entrar, intruso más que huésped. Ante esta certeza la palabra titubea. El poeta dice saberlo, y lo expresa en primera persona y lo comunica con la voz de la fraternidad. Se trata del sentimiento de la vecindad y el presentimiento de la hora fatal. Y, aun algo más minucioso, más sabio y por eso mismo implacable. Eso que pasa una sola vez no deja de pasar: sucede en todos los momentos. Es por eso precisamente que no hay tiempo, que no tenemos tiempo, que no hay sino una dispersión de momentos, una miríada de sucesos, una multiplicación de rayos dispersos.

Esos momentos vienen de todas partes. El poeta parece consciente de ello. Es como si estuviera agujereado por múltiples flechas. Todo cambia: los elementos lo dicen, la naturaleza lo muestra, la conciencia del hombre lo verifica. No hay

sino la transitoriedad que encarnamos, la que hace de nosotros su campo segado. Decir, como hace el poeta Rimbaud, Yo es otro, es apenas un gesto de discreción. Somos más bien la colonia de nosotros mismos, y eso no deja de abrirse, multiplicarse, proliferar. Somos el objeto del devenir, y no su persona.

A diferencia de Epicuro, para quien la muerte no existe, este estoico de la conciencia moderna expresa la necesidad perentoria de aceptar la mónada que corre por todo lo vivo. Pessoa afirma que vivir es morir, que al nacer morimos mucho más que cuando morimos. Cada día está hecho de perecimientos. La muerte es constante y pequeña. Saber es caminar, y caminar, errar, y moverse, perderse.

La afirmación acerca del estoicismo de Ricardo Reis adquiere aquí todo su acento. A merced del contagio abismal, ninguna humanidad sería posible. ¿Qué hacer? ¿Cómo llegar a protegerse? Si no somos dioses, si la gracia de mirar no nos ha sido dada, pero si, al mismo tiempo, parecemos decididos a afrontar lo que somos, el poeta parece sugerir suspender el paso, no aventurarse más allá, protegerse. ¿Qué forma adoptar para que sea posible ver y a la vez no enceguecerse? Debemos desconfiar del llamado inaudible, no responder apresurados a la tentación de la verdad. Si nada es cierto, que la verdad completa no nos tome. Vivamos mientras podamos, vivamos lo más sobriamente posible, gocemos lo mínimo. Vivamos parcamente si queremos retener este poco de aliento.

Magistral inversión: hacer de nuestro saber una forma de protegernos de su contagio. La actitud de Reis no parece apelar al olvido. Si en ocasiones acude al breve placer que procuran el amor o el vino, lo hace de una forma más bien elusiva. Lo que intenta es convertir la conciencia en refugio. Esa es la lección que nos da, por ejemplo, la vera de un río: vemos que pasa, vemos en él nuestro propio extravío, y a la vez tenemos la conciencia justa para aunar en una sola comprensión esa multitud; en una palabra, esa vastedad; en una oda, esa conciencia. Vivir para saber y aprender a vivir: he ahí la unidad estoica en medio del temor y las penas. Se deriva de allí la posibilidad de un alma contenta, un alma que teme gozosa aquello que de pronto alcance a suavizar.

8

MIRO los campos, Neera,

campos, campos, y sufro

ya el frío de la sombra

en que no tendré ojos.

La calavera presiento

que seré no sintiendo,

o sólo cuanto lo que ignoro

incógnito me sirva.

Y menos al instante

lloro, que a mí futuro,

súbdito ausente y nulo

de universal destino.

Pero de golpe, con un estremecimiento que hace que se fundan palabra y silencio, la voz del poeta se quiebra, todas las defensas parecen vencidas y entra en el dominio de la desposesión. Superadas todas las fronteras, desbordada en sí misma sin poder resistir, la poesía entra en el reino de la desesperanza. Esta oda, quizás como ninguna otra, deja oír un alma vencida, una a quien la visión hiere de manera irreparable, un alma en el colmo de la desolación. Por otra parte, no parece que haya sido en vano tanta espera tensa: un deseo tal de absoluto parece ahora querer quemar la mirada.

La interlocutora es ya otra, el nombre invocado es Neera, compañera en las más

frías cuitas. Los nombres femeninos en Reis son estacas puestas en su propio camino o ramas quebradas que señalan la ruta: habla queda, queja que se comparte sin recibir ninguna respuesta. Esos nombres no son los del amor, sino los de la soledad, del alma transida a solas consigo. Ahora esa voz anuncia una mirada que parece del fin del mundo. Los ojos se deslizan por un campo yermo. Resulta difícil hallar en la poesía un paisaje más desolado: campos y solo campos, extensiones inmensas en que nada se muestra. Ni siquiera un montículo o un árbol solitario en que la mirada pueda fijarse por un momento. Esta es ahora una mirada que no descansa de su monotonía. Pues esos campos dicen uno y otro lo mismo, y nada dan a ver: ninguna coloración, ninguna forma; solo la materia repetida e inerte.

¿De qué es espejo tanta desolación? ¿Qué ven ahora los ojos que no habían encontrado antes? Esa mirada es ahora el miedo encarnado, como si ya no quedasen dudas, como si no hubiese ya protección: sentimiento pánico como ningún otro, respiración en ruinas. El poeta se encuentra de pronto revestido de todo aquello que era un anuncio, quizás tan solo una sombría advertencia. Pero todo eso está ahora aquí, es él: lo que mira en su mirada es eso mismo. Se han disuelto, parece, las diferencias, se han sellado las distancias, se han borrado los límites. Al mismo tiempo, uno es eso que mira, y eso que uno ve es lo que mira desde uno, de tal modo que lo que se presiente está ya dentro. Es como si el poeta se reconociese muerto en vida. Es tan gráfica la visión, tan tangible el momento, que en lo vivo habla ya lo muerto, como si fuese un muerto quien dictara las palabras, como si el poeta estuviese muerto en vida.

La poesía es el testimonio de la muerte, invade nuestra voz, le da un tinte mortal. Es eso lo que se veía desde lejos, aquello que en forma de nubes oscuras hacía señas. Solo que ahora esas señales son la carne misma; esos ríos, la sangre; esos lagos, la vida detenida. Lagos que la muerte seca. Que sea la muerte la que habla no tendría por qué sorprendernos. Acaso siempre sea así. Eso se deja translucir en unos dejos, unas cadencias, unas interrupciones en toda palabra viva. Solo que esta voz y estas palabras tienen ya su frío, acaso su inmovilidad y su pasmo. Y como pasa en algunos momentos cumbres de la literatura, esta voz logra de pronto ser palabra entre muertos, palabras de tierra, diríamos, en labios fríos y secos. Neera y Reis comparten esa misma visión, están fundidos en el abrazo por las palabras, hablan y oyen su eco ensordecedor.

Podríamos acaso decir que se trata de un sufrimiento anticipado. Pero nos parece más apropiado ratificar su carácter de posesión. Sufro ya —dice el poeta—, en

un tiempo que no parece prometer desvío o salida, como si fuera un tiempo detenido, un instante congelado, un destello frío y oscuro. Solo que, para nuestro asombro, la voz no parece estertórea. Como sabemos, se trata, en Pessoa, de una voz guiada por una mirada. Uno dice lo que ve, la palabra poética se afirma como testigo. ¿Qué ve? Entre tanto, hay que aprender a ver, despejar los ojos y asistir a lo que de veras importa. La palabra hace eco, repite, refleja. Con su dicción particular y con una experiencia en que Pessoa y Reis se funden, el poeta dice que se ve a sí mismo allí donde la mirada se apaga. Se ve como el ciego que ya no puede ver.

No hay nada que pueda perturbar más que no tener ya ojos. Los ojos son las andaderas del alma. Existir es un ver; ver, un asistir. El hombre es un mirador. Por eso se padece tanto, se teme tanto, la noche despierta tantas ansias. Es en Pessoa prácticamente un terror, ese que lo hace deambular por su propia conciencia, intentando abrir otros ojos, para despertar de su noche todas las palabras.

Venimos al mundo para aprender a abrir los ojos. El destino nos enseña que tenemos a la vez que aprender a cerrarlos. Ambas cosas en una; ambas, una para la otra. No se trata ni siquiera de una escogencia: una lleva a la otra, como el día a la noche. Tanto, que ahora querríamos decir que el primer aprendizaje sirve al segundo y que lo que nos pertenece como especie es esa unidad, esa misteriosa paradoja que entristece nuestra frágil carrera; ver que no veremos ya más, que toda mirada y toda vida están ahí para apagarse. Es el aprendizaje de la finitud, la lección de la soledad, el destino terrenal de nuestra condición. Porque esa mirada, cuando se apaga, no se abre a visiones divinas ni se deja arrobar por una luz inefable. Esa mirada se acaba, perece, se eclipsa. El asombro de existir es a la vez el terror de morir. El misterio de mirar es la promesa, que se puede aplazar, pero nunca vencer, de la nula existencia. Siento y presiento que dejaré de sentir, miro y veo que dejaré de mirar. En ningún otro momento la mirada es más intensa y el sentimiento más lúcido. Pensar y sentir se armonizan ante la inminencia del fin.

Como era de esperarse, la anhelada unidad entre pensar y sentir, corona y meta del pensamiento poético de Pessoa, alcanza en el pesimismo estoizante de Reis su más fiel comprensión. La condición de esa unidad es la conciencia encarnada de la muerte. La mirada reúne en la inminencia de su eclipse la lucidez de una idea y la intensidad de una imagen. Pensamiento y sensación son, a partir de ahí, una sola cosa. Es lo que la oda proclama, con voz quebrada, pero no por ello

menos contundente: alcanzo a sentir ya lo que seré cuando no sienta nada. El presentimiento de la muerte brota de la clara unidad de una idea y un sentimiento. Esa unidad, que es el misterio de los misterios para una conciencia ausente de Dios, se toca una vez se roza el vacío. Es lo que Pessoa escribe de tantas maneras y a través de tantas personas. La improbabilidad de existir que se vuelve invención de muchos en uno, se clausura una vez todos encarnan la certeza de la existencia imposible en un mundo sin Dios.

Resulta del todo claro que en esta oda Reis toca para Pessoa las paredes del ser. El presentimiento de la nada llega a su colmo. La oda es contundente, impecable en su implacabilidad. El poeta es capaz de presentir su propia ausencia. Se ve no viendo, se imagina no existiendo. Va más allá de toda posibilidad, encarna el frío mismo de la carne. La palabra mortal habita la muerte. Eso es lo que hace a la poesía terrible y a la vez verdadera. Imaginar aquí una esperanza sería un gesto inocuo. La palabra está tan desnuda como la imagen que lleva. Bajo tierra, en la noche de los muertos, resuena la voz de una palabra ausente, y es la ausencia de una mirada la que así habla, el vacío de la propia persona que Pessoa experimentó como multiplicación de su sola persona, hasta llegar al fin, como aquí, a la conciencia de nadie. Soy nadie —dice Reis—, me veo como nadie. La palabra poética es la voz de la ausencia, y el poeta, su nulo testigo.

9

NO quieras, Lidia, edificar en el espacio

que figuras futuro, o prometerte

mañana. Cúmplete hoy no esperando.

Tú misma eres tu vida.

No te destines, que no eres futura.

¿Quién sabe si, entre la copa que vacías,

y ella de nuevo llena, la suerte no te

interpone el abismo?

Ante la visión, la mente se detiene y piensa, duda y a la vez se aferra. Cabe preguntar si queda algún sostén, si acaso puede algo o alguien dar una certeza, proveer una ilusión, ofrecer asideros. El talante del poeta requiere en momentos así de su mejor talento. Lo que viene no podría ser otra cosa que el canto del instante. Aunque no sepamos lo que es, aun si pasa a través de nosotros con un destello tan veloz que impide nombrarlo, la poesía lo espera, al decirlo lo ve, al verlo extraña ya su paso. Y alguna lección deriva de ese roce. Todo, como ha quedado dicho, se resuelve en la agudeza de una mirada. El estoicismo de Reis está hecho de esa sensibilidad, se cultiva en la acuidad misma de las sensaciones. El tiempo de ellas resulta ser precisamente ese, el instante en su intangibilidad e intensidad, su condición primigenia, su ser irrepetible, y al mismo tiempo su condición de eterno exiliado.

Una vez cultivada esa visión, la mente está preparada para decirlo. Es bien cierto que esa idea no se vuelve una noción duradera. Traicionaría aquello que acoge. Ella toma lo que pasa y se diluye con eso, no lo aquieta ni retiene como una posesión. El saber del instante es instante. Y su idea es la unidad de lo que nunca

se queda. Aún si varias odas proclaman lo mismo, cada vez pasa por primera vez: la poesía no registra el recuerdo de algo, sino el suceso de una sola cosa. Es la palabra de lo irrepetible, dice lo que no se deja captar y es como si la palabra misma quedase consumida en ese destello. Un poema no se recuerda, aun si la memoria lo retiene, la poesía es palabra de olvido.

El instante esperado día y noche acontece en su furtividad. No le queda al poeta sino estar atento. Es verdad que su forma de estarlo es cuando la mente llora el duelo del tiempo fugitivo, hasta que de pronto, por un golpe de suerte, el momento se da: sale del tiempo sin huir de él. Y entonces, de un modo mágico y fulgurante, algo se da a ver, la criatura, la joya más rara. Eso pasa cuando nada pasa, cuando de pronto todo se detiene: un brillo, un sonido, una sombra luminosa entre la nada y nosotros. De todos modos, un aletazo, y para el hombre, un deslumbramiento. El poeta lo dice con la voz del eco pasajero. Pero esa palabra, esa idea vuelta poema, se detiene también, y puede ser ese el brillo del que hablamos, la sombra que intuimos, la mirada que nos damos, una aquiescencia, la recepción a manos llenas de un ligero peso.

El aleteo de ese don no se compara con nada. Es la liviandad misma. Deja translucir tanto lo que está lejos, como lo cercano, coloca a justa distancia todas las cosas. Es como el rayo. Ese destello íntimo alcanza para nombrar cosas y dioses, que es a lo que aspira la poesía, su extrañeza, su invencible milagro. La poesía está hecha de sílabas incipientes, modulada por el tiempo de la voz que hace correr el día en la sangre. La voz es el eco de esa irrisoria eternidad. Un instante, no puede haber sino uno, no queda sino el único, el solitario momento para saberlo. ¿Saber de qué? ¿Conocimiento de qué cosa? No de otra que de nuestra condición incipiente y divina. Eso es paradójico: el instante es la abertura instalada en el corazón mismo de nuestra existencia. A esa condición extraña le sirvió toda la vida Fernando Pessoa; la sopesó, la siguió en los vuelos de su palabra, la multiplicó hasta la desesperación y la luz, y por momentos la capturó sin desvirtuarla. Al ser tomado por ella, no le quedó sino seguir, dar vueltas, girar en vértigo sin atreverse a apagarla.

He aquí que una conciencia aguda se vuelve toda ella presentimiento, y de pronto es tomada —conciencia de ojos abiertos—, preparada para decir lo que siempre se escapa: detener sin detener, nombrar sin revelar, pensar sin pensar en ello. Se trata de un sentimiento que nada siente, y por eso es extático. El sentimiento del instante es sentir sin sentir, pensar sin pensar, existir sin existir. Esas fórmulas, que están dichas en el Libro del desasosiego, revelan con perfecta

exactitud cómo en cada una de las personas literarias, Pessoa no dejó de rastrear la huella sin pasos, el paso sin huellas de la andadura del tiempo. En esta oda todo se consuma con una simplicidad que el lector agradece. Parece que lo dicho nos hablara a todos y nos dejase compartir en algo su huidiza palabra.

El hombre sirve al futuro y se vuelve su esclavo. Parece simple, pero ¡cuán difícil resulta aceptarlo! Pessoa sabe que está en la raíz misma de ser hombre esa idea, confianza que se vuelve frenesí, obsesión, drama. Vamos detrás del tiempo, pensamos que se escapa de nosotros siempre y nos lanzamos en una vana carrera. La actividad febril es el signo de esa rueda esclava. Somos seres dotados para la acción y no sabemos, ay, cuánta desgracia entraña. El futuro no existe: su hora es nunca; su tiempo es la espera de lo que nunca llega, la esperanza que nunca se da, potencia que nunca pasa al acto. A cada momento lo sigue un ansia más fiera, una imaginación más desbocada de aquello que se espera porque nunca va a llegar. Hay que olvidarse del futuro para poder tratarnos de otra manera. Ese olvido exige toda una limpieza. Vaciar en uno la espera sin esperanza supone, quizás, la espera consciente de lo que nunca llega. Hasta que de pronto, por un giro de conciencia, nos entreguemos a la certeza de la ausencia total. Ese ascetismo afecta también el pasado. Volcarse a él es tan ilusorio como la espera del futuro, e igual que esta, nos hace creer que existimos y terminamos rodeados por un acoso de irrealidad: dudamos si en realidad existimos. Terminamos sabiendo que no tenemos tiempo, que el tiempo es un fantasma que pasa por nosotros fingiendo que es algo.

Una vez realizada esta limpieza, la conciencia está preparada para decirlo. Cada vez que lo dice, se eclipsa. La voz es lo más fugaz, es el eco del río que corre en nosotros. De pronto nos damos cuenta de que esa lección la empuja la sangre.

De nuevo el poema se dirige a la amada para decirle, pedirle, enseñarle que aprenda a irse. No quieras durar, ni quedarte ni prometerte, pues al hombre le está destinado un único soplo. Eso es lo que no se puede decir, lo que se presiente y acaso se siente. La filosofía y la poesía lo han presentido, han intentado fijar cada una su estela. Hasta que se realiza el encuentro en que las palabras se vuelven parcas. Entonces, ambas se encuentran en un decir pobre, en una entonación de lo breve, como sucede aquí, en esta oda en que la distinción filosofía/poesía resulta inerme. Cúmplete hoy no esperando: la palabra del poeta no podía ser más contundente, así como no habría prueba de mayor exigencia. Lo que el instante regala es un cumplimiento completo. Es el abrazo del ser con el no ser, la paradoja encarnada. Esa es su lección: somos y al mismo tiempo no

somos. ¿Puede acaso el pensamiento pensar eso? Eso se puede pensar si se lo vive, se lo vive si se lo piensa, se lo piensa sin pensar en ello. Eso se vive sintiéndolo cuando no podemos sentirlo, sentir sin sentirlo, pensar sin pensarlo. El instante se encarna si uno piensa en él sintiendo y si siente pensando. El legado del instante es el pensamiento vuelto sensación, la idea hecha carne.

Es así como esta oda dice lo imposible de pensar, aquello que no se puede sentir, la imposibilidad de ser y existir. Dice a la vez, sin decirlo, que somos lo que no somos, que cuando somos, no somos, que pensar y sentir se unen cuando no existimos. Es el vértigo lógico o, si se quiere, la conciencia en estado de éxtasis. No es la primera vez que la experiencia extática se liga inextricablemente a la paradoja. El instante es el éxtasis del tiempo. Por eso el poeta puede decirle a la amada eres tu vida, porque eres y no eres al mismo tiempo. En manos del instante, uno vive mientras muere, uno es una vida ya muerta, uno es una muerte que se vive. Esas expresiones son frecuentes en Pessoa, y han hecho que varios lectores, presos en las lógicas habituales, piensen que se trata de un malabarismo verbal. Querríamos decir, por el contrario, que el éxtasis del instante, como verdad sin verdad del acaecer del tiempo, supone el trastorno de toda palabra, la alucinación de todo decir, el salto de toda comprensión y sentido. No hay nada más simple que el decir poético que en su condición paradojal afirma sin dobleces la condición extraña de todo.

La oda se corona con la única certeza que queda. Por eso dice ¿Acaso lo sabemos? ¿Podemos tener alguna seguridad de eso? ¿Que el instante traiga consigo lo definitivo, lo que no se puede cambiar, su propia detención en lo innominado? Mientras tanto es este, no hay ningún otro, y este que sigue, que es cualquiera y que no trae nada, viene vacío para que nuestro propio vacío se calce. El tono del poema se vuelve fatídico, dice lo implacable, y lo hace impecablemente. Nadie lo sabe: vivir el tiempo supone el ingreso en el no saber. Vivir así es difícil: es como vivir sin vivir, es despojarse de todo y dejarse llevar. ¿Hacia dónde? No sabemos, no queremos saberlo, nada esperamos; incluso lo irreparable no es un temor ni un presentimiento. Esto es lo que queda: pues sorbamos la copa. ¿No sentimos acaso el tono triste de embriaguez de Omar Jayyam?

10

PLACER, pero despacio,

Lidia, que la suerte a aquellos no les es grata

que de las manos arrancan.

Furtivos retiremos del huerto mundo

los depredados pomos.

No despertemos, donde duerme, Erinis

que cada gozo traba.

Como un regato, mudos pasajeros,

gocemos escondidos.

La suerte envidia, Lidia. Enmudezcamos.

De comienzo a fin, el poema contiene una extraña sabiduría. Como otras odas de Reis, esta rebosa gestualidad, va mostrando movimientos sutiles, como cuando se le indica a un cuerpo cómo moverse en una escena. El espacio es la existencia, la más desnuda que quepa imaginar, una vida en los tiempos más graves. No se trata de un teatro cualquiera: el libreto quiere decir lo que casi ni se deja mencionar, pero aquello que a la hora indicada resulta clave si uno pretende actuar y hacer de uno algo acorde con un delicado saber, el acontecimiento hondo, la intuición esencial, el drama y su acaecimiento.

Y es bien inquietante esta especie de danza contenida, estos movimientos marcados por la levedad, envueltos en una discreción que ennoblece la palabra poética en resonancia con las formas clásicas, caracterizadas por la exclusión de cualquier patetismo. Y a uno, como lector, le toca, si no quiere perderse, seguir esa trama, pero, sobre todo, atender esos ademanes, mirar esos gestos, rodear,

hasta donde sea posible, todos esos accidentes. El epicureísmo de Ricardo Reis elogia el placer, lo asimila cuando este llega. Evita, sin embargo, buscarlo: la búsqueda desazona, frustra el goce y alarga la espera. Este exige más bien una preparación: requiere el suspenso de la acción, en una especie de drama en palabras, y no en actos. En este caso, el poeta recomienda lentitud: si no queremos que el placer se extinga, hay que vivirlo sin prisa. Placer, pero despacio: la precipitación es la muerte del goce, y la lentitud, su prolongación y su gracia.

Pero cabe preguntar: ¿acaso esa sabiduría de la prolongación no contiene ya una forma de resistencia? Responderíamos que sí: la lentitud es la simulación de la victoria sobre lo breve, una representación del triunfo sobre el acaecer. Como si en el placer que se sorbe lentamente lográsemos detener el paso, frenar su marcha, alargar su precipitación y su vértigo. El placer sería uno de los remedios del hombre ante la desgracia. Vayamos lento, mantengamos esa tranquilidad, prolonguémonos. El placer es una forma de la figuración. Esa gestualidad es como una danza en cámara lenta, un movimiento reposado, un roce de sombras.

¿Qué alcanzamos a ver en ese movimiento casi etéreo, como de sombras, en una pared? No otra cosa que un dar y un recibir, manos que se abren, dones que se entregan, la bondad de un albur que quiere por momentos sernos grato; acaso dioses amigables o presencias solícitas que, cabe imaginar, se muestran generosas. Abre tus manos, dice el poema, y un don se depositará en ellas, el delicado, el gusto de los momentos extasiados que caen en nuestras manos como arena dormida. Lo que menos conviene es intentar arrancar, hurtar aquello que con tanta benevolencia se nos entrega. La suerte da, pero si nos descuidamos, también quita; se entrega, pero si nos apresuramos, se invierte y traiciona.

Resulta, por otra parte, que el hombre suele comportarse con avaricia: suele acaparar, robarle tiempo al tiempo, intentar atesorar bienes lo más posible. La suerte no perdona. Esa es una actitud pretenciosa y huraña. El que atesora se traiciona. Aquel que trata el tiempo como un bien escaso, no lo comprende. Y ese es un error grave. Hay que aprender a dejarse llevar: a cada quien le toca su porción justa. Venimos al mundo a saber el tiempo que nos queda, y no a embriagarnos con él, angustiados porque falta y queremos más. Recibamos lo que no se retiene, acojamos lo que nunca se da, hallemos y agradezcamos lo que nunca se queda.

Esa lección la toma Pessoa de la poesía de Horacio: el carpe diem, el gozo

efímero y eterno del momento completo. Todo lo demás es turbación. Y eso es, por desgracia, lo que ha primado: una actitud de contabilista, de banquero de los días. No hay gratuidad allí, porque no hay gratitud. El tiempo se vuelve dinero y se acumula, y esa actitud obnubila, y entonces uno ya no se ve, y en lugar de placer queda una pasión compulsiva.

Ricardo Reis agrega un segundo rasgo: hay que eludir la suerte, esa tendencia suya a golpear nuestra vida, a convertir nuestro destino en una triste trama. Eso exige que seamos sutiles, que nos movamos furtivamente. No hacer ruido, no despertar las fuerzas hostiles, representadas en este poema por la figura de las erinias, furias dispuestas a hacer caer su ira sobre nosotros. Esas figuras apuntan a guardianas del mundo, porteras del tiempo, selladoras del tesoro. Hemos de ser cautelosos, actuar a escondidas. Las erinias recelan el acaecer, lo guardan de nuestra vana codicia.

Qué buena suerte la de un día así, que se da por fortuna. No hemos hecho nada y nunca sabremos por qué, por decisión de quién. Acaso nuestra suerte no sea más que el resultado de un vano capricho. Así es ella, la insondable. En momentos furtivos la dicha se nos da, se nos entrega en su frugal abundancia. Estamos tranquilos, nuestra perturbación cede su sitio a una extraña calma. Entonces moramos y nos complacemos y todo corresponde con todo. Son momentos de mágica felicidad, de perfecto placer y concordancia. Incluso se excluye el gozo que estremece, ese que es más bien el umbral de la tristeza. El placer es sereno, quedo, pequeño. Es lento y dulce como las hondas del tiempo. El placer es un estado de consonancia: regala una alegría neutra, el sonido de la naturaleza, las palabras de las plantas cuando el sol las baña.

Este estado supone abandono. En eso las maestras son las cosas, sobre todo aquellas que no surgen de la mano del hombre. Solo que aquí, con una actitud que es más de un contemporáneo, Ricardo Reis insinúa que la confianza en los dioses no es incondicional. Esa confianza está fisurada, ha pasado por la crisis del monoteísmo. Por eso el regreso de Pessoa al mundo antiguo no es apaciguador: constituye más bien la exploración en modelos de paganismo imposibles de asimilar. La muerte de Dios vulnera la confianza en los dioses. Los altares están vacíos, el cielo nada nos habla. Y si esos dioses son puestos aquí por Reis, parece más bien que es para atestiguar nuestra impotencia, para buscar en ellos solidaridad. Esos dioses son criaturas del hombre para intentar silenciar el vacío.

Vana confianza, intento fracasado. Estamos tan solos como ellos, que no son, a fin de cuentas, más que el espejo de nuestro rostro. Terminamos comprendiendo hasta qué punto no son más que figuras de nuestra propia invención, imágenes humanas de la indefensión. Esos dioses son nada, están ahí para recordarnos que somos nada. Pero aun así nos dan compañíía. Y tal vez en su solicitud nos proporcionen la complicidad que requerimos. Son presencias solícitas y comprensivas fruto de nuestras travesuras infantiles. El poeta y su amada juegan a inventar un sino favorable y a ampliar el cauce de un esquivo placer. Niños adultos que jugamos con lo que juega con nosotros.

Pequeñas trampas, vanas solicitudes, pero que duran lo suficiente para olvidar, aunque sea por un momento, y en ese olvido podemos sorber sin tragedia lo que nos juega.

11

NO sólo vino, sino en él el olvido, vierto

en la copa: seré ledo, porque la dicha

es ignara. ¿Quién, recordando

o previendo, sonreiría?

De los brutos, no la vida, sino el alma,

consigamos, pensando; recogidos

en el impalpable destino

que no espera ni recuerda.

Con mano mortal elevo a la mortal boca

en frágil copa el pasajero vino,

turbios los ojos hechos

para dejar de ver.

El vino ha sido compañía para el hombre. No en vano le han cantado los poetas. En esta oda ese canto señala en la dirección de un poeta querido por Pessoa hasta el borde de la simulación: Omar Jayyam. Son profusos los versos del extraordinario poeta persa en que el vino es digno de elogio, como lo fue para griegos y latinos, pero con una marca especial: el vino es el maestro del olvido. Enseña a conocer el instante, y por eso es un revelador y un consuelo. Si no fuera por su influencia, seríamos arrastrados por un risco en pendiente, uno que es invención nuestra y que acaso ni existe. El vino enseña a entender que no hay sino momentos, que lo demás es ilusión, un mundo de sueño y quimera.

En este sentido lo acoge en sus versos el poeta Ricardo Reis, y no como un sucedáneo o como una forma de escape. Por el contrario, el vino enseña la embriaguez del conocimiento, la lucidez de lo inexorable y, a la vez, a hallar consuelo en lo irremediable. Ese consuelo sabe venir con las penas y las dulcifica. Por eso es tratado como un remedio honesto, un amigo confiable. El vino es el confidente de las horas. ¿Cómo no agradecer su franqueza? Se requiere valor para enfrentar una embriaguez así, que tal vez se diferencia del olvido báquico en que es más sobria que ebria.

La embriaguez es la cordura superior de un alma noble. Pessoa no tiene una buena opinión del dionisismo: prefiere una embriaguez más parca. Su espíritu parece hecho para entender y entregarse lúcidamente a una visión abismal. Ese rostro es el que una y otra vez busca Pessoa, en todas las modalidades de su voz. Está en Reis y en Campos, y a su manera, en Soares: es el conocimiento de lo que no tiene nombre, la raíz de toda existencia, el enigma que rodea e impulsa toda vida.

El consuelo del vino es el olvido. Pero ¿cuál es su objeto? No propiamente lo que somos, sino el tiempo fluvial, el magma continuo, esa idea que ofusca nuestros corazones y enturbia nuestro sentido. Idea según la cual estamos hechos de lo que tememos o esperamos, de lo que perdemos y abandonamos. Estamos hechos de nada y no queda nada más. Solo que allí no termina ni empieza nada, allí todo vuelve al mismo lugar, en una especie de vértigo imposible. La morada de ese vértigo es para Fernando Pessoa la propia conciencia.

Pero dice, y es imprudente no tomarlo en serio, que el olvido de lo que fuimos y seremos es una cura, y el vino la depara. Esos dos tiempos son el abismo de la conciencia: el de la frustración de nuestra espera y el de la nostalgia de lo irreparable. ¿Qué daimon es ese que nos ha encerrado en sus fronteras? Cronos implacable del punto invivible. El vino nos procura el desnudamiento de esos dos velos. Queda entre la existencia y nosotros la delgada membrana de un instante frágil, exiguo y por eso mismo verdadero. Entonces, con una dicha tan exigua, entregarse al encuentro de lo que no se espera, a la simplicidad de lo que no se añora; morar en el eterno presente de una vida que no se anhela ni padece. Casi nunca se puede vivir así. Ese don es del instante, y el vino no es otra cosa que el instante mismo, que llena de espejos nuestra copa.

Felicidad de instante, olvido de instante. No hay sonrisa posible fuera de ese olvido, esa ausencia, esa condición de extranjero. Es la sonrisa de nadie, la

ausencia de rostro, el olvido de lo que fuimos o seremos; es alcanzar el vacío, rozar con nuestros labios el silencio, es un estado de pérdida y perplejidad. La enfermedad se ha curado, el alma no recuerda ni aspira ni añora. Es un alma vacía tocada por una campana de infinito. ¿Acaso un alma animal? Pessoa dice que sí, y eso resulta extraño, porque queda excluida la nostalgia de retorno a los animales. Parece más bien una secreta complicidad encarnada en momentos especiales. Sería un alma animal que no se recuerda, que nada planea, que entra en la vida como en la muerte, que ingresa en esta como si fuera su morada.

Habitamos ese punto en que morir se parece a vivir. No hay sino un punto en que cabe una sola cosa, y esa única cosa es un enigma, y al intentar decirlo lo violentamos. Pero cuando el vino rueda, todo eso se suspende y las palabras entran en ese único punto y el lenguaje encuentra allí su propia embriaguez.

En el instante, pensar es sentir; sentir, pensar. O, si se quiere, pensamos sin pensar, como los animales. El alma animal piensa sintiendo, lo que lleva a decir: en el instante soy la persona que no soy. Y si escribo poemas es para no escribirlos, o para decir sin decir lo que me pasa, aquello que nunca pasa, lo que no puede pasar, porque lo único que pasa no deja nada, o a lo sumo una leve embriaguez que nada colma.

¿Qué dicha libera el vino que se hace tan palpable? Somos una misma cosa con todo, ausencia que roza su muro, imposible verdad que no pronuncia boca alguna. Esa unidad no es intimidante: es una comprensión fulminante, pero no pánica. Aparta el miedo lo que dura su leve aletazo. Pero existe y existo y apuro la copa, y lleno de dicha me desconozco, me olvido de mí y paso sin apenas rozarme. La copa que bebo es la muerte que apuro sin afanarla. El vino que escancio es la anticipación de la bebida del instante último, la supresión de todas las distinciones. Es como aprender por anticipado, morir sin darse cuenta, sabiendo sin saberlo que no duele, que tanto dolor no puede herir, que uno se vuelve misteriosamente inmune. Es el misterio del vino, su honda enseñanza, esa liviandad en los órganos y en las ideas. Y veo sin ver que estoy allí, donde no me había visto, allí donde existo sin dudas y vivo sin desasosiego. He logrado salir, y todo me sonríe, y me veo con ojos que ya no me ven.

12

¡CUÁNTA tristeza y amargura ahoga
en confusión la estrecha vida! ¡Cuánto
infortunio mezquino
nos oprime supremo!
Feliz el bruto que en los verdes campos
pace, para sí anónimo, y entra
en la muerte como en casa;
o el sabio que, perdido
en la ciencia, la fútil vida austera eleva
más allá de la nuestra, como el humo que yergue
brazos que se deshacen
a cielo inexistente.

Aun así, la palabra poética nos fue dada para la queja. Y también como consuelo, uno entre los pocos que quedan. Que le sea dado al hombre un consuelo parece ya mucho. En un mundo anegado, hundido en su propia negación. Un mundo lleno de su propia ausencia, para emplear una de las fórmulas paradojales tan constantes en el decir de Pessoa. Entre ese consuelo y esa queja se abre la conciencia como lugar. Conciencia implacable, luz sin tregua ni mengua. Esa conciencia es como una condena, es no poder dormir, ni descansar ni ausentarse. Esa luz está allí siempre, es como una tortura del alma, una llama que nunca se apaga, que se enciende con el nacimiento y que a lo mejor arde en nosotros con el miedo a la muerte. Un espejo, un reflejo, un habla que las cosas nos dirigen. O

una pregunta cuya carne es el propio cuerpo, y la sangre uno mismo y el dolor que uno padece.

Fernando Pessoa, como pocos pensadores de la modernidad, encarna esa conciencia, la sigue, la ampara y la busca. Nunca se detiene, está ahí para recordarle quién es. Es una conciencia sin centro, un alma sin refugio, un corazón abandonado a sus propios latidos. La conciencia es un sentir, un no poder dejar de pensar, un sentirse en cada cosa que piensa. Es una flecha aguda que nunca deja de disparar razones. Cada poema la enciende, en cada palabra parpadea. Es como un sol de las noches de Pessoa, una especie de lámpara en la oscuridad que titila y nunca desfallece. Para colmo, esa conciencia devora y enciende las palabras. Por eso no deja de hablar, contempla y se contempla, mira y se mira, oye y dice lo que nunca enmudece. La conciencia anuncia la presencia del infinito. Por eso no depende de nosotros su rumbo. Pessoa siente que esa conciencia le sobrevivirá, se convertirá en muchas personas. En eso es una conciencia hecha de sueño, pero no por eso menos real.

¿A qué se debe esta insaciabilidad? Quizás todo suceda una vez se descarga sobre nosotros el imperio de la necesidad. Entonces sabemos, y lo que se nos da ya nunca nos deja. El hombre no ha dejado de buscar una respuesta, solo que eso se muestra en la forma de lo que no tiene respuesta. Eso es el misterio, el corazón del enigma. Nos atrevemos a decir que pensamientos como el de Fernando Pessoa hacen la prueba de infinito de esa pregunta, y que conciencias como la suya dan a ver aquello a lo que damos la espalda. Vidas como la suya son pocas, como son pocas las almas dispuestas a arder de ese modo. Pero, ¿qué importa? Entre tanto, los poetas reclaman una porción de realidad para seguir cortejando la belleza. Son demasiado débiles para pensar en ellos.

Es evidente que Pessoa no está hablando de literatura, y si menciona a los poetas es para distanciarse de ellos. ¿No afirma acaso que la poesía es la sonrisa de las letras? Pero dejemos en su rincón a los poetas, diría Pessoa. Volvamos por lo pronto a esa conciencia, ese insomnio. La conciencia habita la visibilidad ardiente de la nada de todo, encarna una existencia demasiado expuesta, mira cara a cara la necesidad, asiste a lo inevitable. Su sello es la distancia, la separación, la ausencia. Es una conciencia que no participa, pero que, para colmo, lo sabe y se sabe, y no puede eludirse.

Acaso nunca la conciencia había rodeado de tal modo su límite. La mirada termina siendo enceguecedora. En ese punto la vida se vuelve estrecha,

imposible, angustiosa. Ya dijimos que para Ricardo Reis, lo más noble es saber. Pues aquí, en esta oda en que el valor para aceptar parece resquebrajarse, la actitud se mantiene. De hecho, el saber se consuma. Ya lo sé, parece decir, no queda nada por saber, repite. Ese saber toca las paredes, no se contenta con nada. Entiende incluso que el hombre ha intentado esquivar esa mirada. El hombre es el animal que sabe, es decir, que se sabe, y a la vez, aquel que aprende a olvidarse. Crea y recrea ese don en el conocimiento, en la conciencia aguda que intenta elevarse por encima de sí.

La conciencia es la ciencia de las palabras. La ciencia positiva espanta ese decir, lo elude, le ha sido dado al hombre como escondite. Esta ciencia que desborda a la vez ciencia y poesía, acaso esté más cerca que nunca de la filosofía. Esta escritura sin escritura es la voz de la conciencia, escritura de quien no sabe escribir. Escribir sin escribir, dice Fernando Pessoa. La conciencia es la escritura de lo imposible de escribir.

No podría ser otro el tono de esta escritura que la tristeza. Una tristeza que por momentos se vuelve dulce. Y es cierto que las odas de Reis nos dejan sentir esa tonalidad, que va desde la serena aceptación hasta la queja incurable. Por momentos la vida se estrecha, la luz se ahoga, la visión quema y agobia. Comprendemos lo que somos y sentimos nostalgia de no poder entrar en la muerte como en nuestra casa; o de escapar, como hacen los sabios, y volar en las alas pesadas de un saber prepotente. El poeta sabe que esas dos ignorancias le son esquivas. Entre esas dos incertezas se enciende la luz de su insaciable agonía.

Solo en dos ocasiones la oda se atreve a nombrar a quien habla. Apela a un nosotros, sin decir si acaso sea una multitud o más bien casi nadie. Pues ¿quién se atreve a atravesar ese umbral, y en compañía de quién? ¿Habrá acaso compañía para ir tan lejos? ¿No se paga el precio del más extremo abandono? Allí está uno solo. Esa es la soledad, la única. Lo demás es tan solo falta de compañía. Pero la soledad es que no quede nadie, que alguien sea su propia ausencia. En un estado tal de abandono, el alma se ve a sí misma, y de pronto aparece alguien, y luego otro y más allá una tercera persona. Y suena entonces un habla, el decir de los abandonados, el nombre de los que no tienen nombre, la palabra de los desalojados, los sin lugar, la comunidad ausente. Los que erramos y vagamos y damos vueltas, la comunidad de los que no sabemos siquiera existir. Y en el centro, esa luz tibia y concentrada, y todos rozándonos en el frío de ese nosotros y diciendo en voz queda las palabras más exiguas.

13

A nada imploran tus manos ya cosas,

ni convencen tus labios ya parados,

en el ahogo subterráneo

de la húmeda impuesta tierra.

Sólo quizá la sonrisa con que amabas

te embalsama remota, y en los recuerdos

te yergue cual eras, hoy

colmena putrefacta.

Y el nombre inútil que tu cuerpo muerto

usó, vivo, en la tierra, como un alma,

no recuerda. La oda graba,

anónima, una sonrisa.

¿Qué le queda a la poesía en los tiempos que corren, tiempos en los cuales, si nos detenemos a examinarlos, casi nada queda y los poetas se muestran perplejos? ¿Qué queda en semejante sequía, en la pobreza de alma que hace que todas las voces digan casi lo mismo: el coro inútil y cansado de una vida que se finge existir, exangüe y ya casi muerta? Pero la poesía parece saberlo, y quedan acaso algunos poetas, o si no, la posibilidad de recurrir a los poetas ya muertos, vivos en su palabra, que actúa y habla como si fuera epitafio. Palabra muerta, única palabra que acompaña a los vivos, a unos cuantos dispuestos aún a escuchar, incómodos como están, desalojados de sentido como se hallan, ansiosos al menos de una respuesta.

Solo que la poesía nada responde, agrega preguntas a las preguntas. En un mundo que todos los días suma desierto al desierto. La poesía de Ricardo Reis lucha con ese dilema, intenta erigirse en las ruinas, elevarse como un promontorio. Pronuncia desde ahí su inevitable ansiedad. Es difícil mantenerse erguido en un mundo hostil en que nadie oye nada, en el que nada ni nadie dicen nada. La imagen puede ser chocante y ser desmentida fácilmente por su tono apocalíptico. Los vendedores de optimismo se han tomado la poesía. Solo que presentimos que ella es pesimista, y que ese pesimismo sella su compromiso con la verdad. El suyo es un pesimismo templado, nada sospechoso o irónico. Es la suya una tristeza limpia, porque refleja lo que es en su transparencia y enigma.

Si en la oda anterior llamamos la atención acerca de un nosotros, si nos preguntamos si era un lugar abierto a cualquiera, o más bien una comunidad cerrada y misteriosa, nos llama ahora la atención la segunda persona que llena esta oda. Habla a un tú que no resulta fácil reconocer. Esta oda es quizás la más melancólica del conjunto de poemas atribuidos a Ricardo Reis. Mucho de esa tristeza puede derivarse de esa voz que alguien dirige a otro, y saber de quién se trata puede ayudarnos a comprender el porqué de tanta agonía. Nos atrevemos a aventurar que ese tú es el propio poeta, obligado a hablar de sí como segunda persona. Esa persona es él mismo en brazos de la muerte. No es posible imaginar un dolor igual, así como una capacidad más osada para avanzar, acompañarse hasta la otra orilla, en una barca que no viene sino vacía. Lo que resuena aquí son palabras de muerte, un acento mortal dirigido a un muerto, uno mismo cubierto por la angosta tierra. Ya no eres nada —parece decir—, atravesaste ya la línea estrecha. Y la tierra te cubre y tus manos no se mueven. Ya tus labios nada dicen. Los míos te hablan para decirte eso: que no puedes ya hablar ni moverte. Estás ahí quieto, irreparable. Solo que yo, por un esfuerzo extremo, alcanzo a llegar a ti, porque sé imaginar, he entrado en la muerte sin entrar en ella. Y estoy aquí, ante ti, y soy tú, y me sorprende que no me digas nada.

Un tú a tú, por extremo casi inconcebible, invivible tal vez, a no ser por una visión trastornada. Más que imaginación, se trata de la visión real, del sueño despierto, del diálogo de uno con uno cuando uno ya no está, del desdoblamiento de la persona en la no persona. Si bien la oda exuda melancolía, no por ello resulta menos lúcida. Es la lucidez en el extremo de la palabra, o la palabra llevada hasta el límite de una visión hecha de despoblamiento. Hay en esta voz una sobriedad, una parquedad y una precisión que por certeras asombran. Es el ejemplo más elocuente que quepa suponer del desdoblamiento del yo, del juego entre uno y su tú, aquel tú que contiene todos los secretos de la apuesta de

Pessoa en la persona ficticia de Ricardo Reis. Casi nos inclinaríamos a afirmar que el juego de los heterónimos alcanza su apuesta más riesgosa: ser uno con el otro, ser la propia persona ya muerta.

¿Para decirse qué? ¿Recuerdo de qué es esta palabra que la oda labra? ¿Acaso una esperanza, una lejana compañía, un dulce consuelo? Todo parece indicar que no. No estamos seguros, incluso, de que esto a lo que nos referimos pueda ser un diálogo. Alguien está más solo que nunca, y para llenar esa soledad se desdobla para tener con quién hablar. Lo que quedan son palabras, las más ajustadas que se pueda imaginar, y una idea. Acaso una única cosa.

¿Qué puede ser? Por supuesto, no otra vida, desconocida y distinta, preservada de la corrupción y la nada. No hay realidad inefable en las palabras del poeta. Su conciencia rebosa finitud: poesía de vocación terrenal, poeta del tiempo y la ausencia, del olvido y la pérdida. A pesar de sus disquisiciones sobre dioses y Dios, la poesía de Fernando Pessoa está llena de esa certeza: esta vida es la vida, improbable como es, vacía; esta existencia es la única que al hombre le queda. ¿Y entonces? Nada podemos esperar. La muerte es la detención, el abandono. Quizás quede la sombra de cierta sonrisa. Esa sonrisa nos embalsama. En el rostro, es como una especie de máscara funeraria. Hoy puedo verte así, sonriendo. Esa sonrisa me trae a la memoria alguien que a veces he encontrado. Es mi propia sonrisa, la sonrisa de quien seré cuando ya sea nada. Solo queda un tenue lazo, una imagen, la más fugaz; ni siquiera el nombre efímero y vano. Esa sonrisa es la marca de la levedad, el signo de la vitalidad, el gesto del valor de existir. Por esa sonrisa vale la pena asistirse y decir esto, hablar así contigo, para ver en ella lo que no se deja ver, el misterio, el enigma de los enigmas. Esa sonrisa existe porque existe la poesía; esa sonrisa es el eco del amor, el lazo de la amistad por las cosas. Es el patrimonio fugaz de una conciencia que sabe afirmarse. Solo la poesía la guarda, esa sonrisa de las letras.

14

YA blanquea sobre la frente vana

el cabello del joven que perdí.

Mis ojos brillan menos.

Ya no merece besos mi boca.

Si aún me amas, por amor no ames:

me traicionarías conmigo.

Apenas resulta aceptable, pero es así: vamos perdiendo las edades, ellas van labrando en nosotros lo que va, allí donde no queda casi nada, acaso un rasgo, una señal, o la marca de una mudanza. Y a uno le corresponde mantener asidos esos pedazos, ligar esas líneas, darle forma a lo que no es sino fragmentación y retazo. Es así, y en muchos momentos de nuestra vida esa idea se nos da y quizás atormenta. Pero siempre, también, algo viene en nuestro auxilio: una idea o una esperanza, una ilusión o alguna promesa. Y olvidamos esos momentos: quedan apenas sus marcas en una memoria que aprende a sobrevivirles. Y uno se mantiene único y, si no imperturbable, al menos capaz de sobrevivir a esas fracturas, esos llamados remotos y anónimos, esos guiños de alteración que el tiempo nos hace. Podemos decir que esa revelación nos toca, que no hay nadie que se salve de ese repique, que no es un privilegio de hombres elegidos, por más que ellos sean poetas. Es un pesimismo que nos es natural, que da lugar a aquello que llamamos sabiduría. Cada pueblo inventa la suya y eterniza en fórmulas breves ese recuerdo.

Pero acaso los poetas, y entre ellos unos pocos, convivan con eso todas las horas y no tengan otro pensamiento ni otra defensa. Es el caso de Pessoa. Creemos incluso que la despersonalización que le es propia encuentra en ello su justificación. Una existencia proclive a perder la persona hunde sus raíces en lo que no tiene fondo, abre su conciencia en lo que no tiene explicación, se afinca

en lo imposible de aceptar y en lo que no tiene casa. La implacable huella de la necesidad se planta en ese terreno, y allí se vuelve palabra. Uno va perdiendo a los seres que va siendo, va asistiendo a su deshoje progresivo. Las edades son un soplo: de uno no queda sino el irse de uno, pero ¿dónde? Es un irse que no tiene meta, un viaje sin espacio ni tiempo. Esa idea de viaje es central en Fernando Pessoa. Es el viaje a lo desconocido, sin punto de partida y sin término. Es un viaje inmóvil, sin desplazamiento; es un viaje sin extensión, pero intenso. Tanto, que ocupa todos los días de la vida y llena todas las horas. Por supuesto, se trata de un viaje sin sucesos, carente de novedad o aventura. La única aventura es ser uno mismo, asistirse a sí mismo, viajar en uno. Uno es el espacio, el vehículo y el viajero. Todo en una sola persona, o en una ausencia de persona, porque mientras se viaja uno se va poblando y despoblando. Al mismo tiempo, cada nuevo pasajero termina siendo una nueva ausencia. Los personajes que viajan a Pessoa son, a la vez que sombras, seres de un sueño tangible, lo único que merece ser llamado real en este mundo: movimientos, presencias ausentes, voces etéreas y a la vez claras. Si aceptáramos hasta qué punto todo es sueño, entenderíamos que si hay realidad, ella es tan solo la que nos entregan las sombras.

Acaso ni cabe preguntar quién es uno. Esa es una pregunta carente de sentido. Las urgencias parecen ser otras. Ya que uno termina siendo tantos, hay que atenderse e intentar entenderse y entablar allí algún tipo de conversación. El tema no puede ser otro que el de la misma existencia. Y atendiéndose, el poeta comprende que va del más al menos. Las edades se confunden, el destino quita y hurta, nos deja cada vez más irrisorios y leves. Uno es el viejo que ya fue, el niño que nunca será. Uno nunca logra definir esa incierta carrera. En varias ocasiones Reis invoca, como aquí, el amor como un signo, una señal con la que conviene tener cuidado, porque puede resultar engañosa. Puede, por ejemplo, dar a entender una relación falseadora con aquello que llamamos el mundo. El apego, la utilidad, la acción, la esperanza, las previsiones, los recuerdos, los cálculos, las intervenciones, son todas ellas conductas engañadoras. Dan a entender y realizan la idea de que podemos actuar y que nuestra acción dirige el curso de nuestra vida, pretensión la más vana entre todas. El amor aquí aludido es un no amor: no acerca, no acompaña; es un amor de distancia y falta de encuentro. Reis no cree en el amor, a no ser en el encuentro furtivo, en la separación, en los roces y las miradas.

No me beses —parece pedir el poeta—: rozarías uno labios ausentes, un rostro vacío, una sucesión de siluetas. Nunca estoy en un solo punto, soy lo que se

queda mientras se va, y lo que queda es una sonrisa, el viento de una palabra. No me toques para que no sientas el estremecimiento de la nada que llevo. Si me amas, no me ames: el único amor es no amar.

15

SABIO el que se contenta con el espectáculo del mundo,
y al beber ni recuerda
que ya bebió en la vida,
para quien todo es nuevo
e inmarcesible siempre.

Corónenlo pámpanos, o yedras o volutales rosas,
él sabe que la vida
pasa por él y tanto
cortan a la flor como a él
de Átropos las tijeras.

Mas él sabe hacer que el color del vino esconda esto,
que su sabor orgiástico
borre el gusto a las horas,
como a una voz que llora
el pasar de las bacantes.

Y él espera, alegre casi y bebedor tranquilo,

y sólo deseando

en un deseo mal tenido

que la abominable ola

no lo moje tan pronto.

Ricardo Reis vuelve a la fuente del estoicismo. Cabe preguntar si lo mueve la nostalgia o si es más bien una necesidad de ocultarse. No resulta fácil adelantar una respuesta. Menos aún en un poeta en quien la simulación es personalidad. Pero, a pesar de ese juego, tenemos el poema. Querríamos afirmar que es lo único en un mundo en que no hay casi nada, una poesía voluntariamente pobre que insinúa poco y dice lo justo. Este estoicismo está hecho de elementos que nos son familiares: la renuncia y la aceptación, la abdicación y la serenidad.

Entre tanto, ese recurso parece haber llegado a ser urgente. Estamos ante un mundo sin valor, uno que ya no alcanza a justificarse. En ese mundo, ¿cómo vivir? ¿Qué talentos explorar si estamos solos y nada nos apoya? Es aquí donde la palabra de Reis brilla en su particular paganismo. Hay que ampararse en una actitud particular, de esas que aparecen en tiempos hostiles. Una palabra que sea a la vez temple y resguardo. La inclemencia de los tiempos tiene que volverse palabra. Y las palabras están acordadas en los poemas, en este caso, una voz que enseña a vivir en días oscuros.

La oda habla de una sabiduría, incita a entrar en ella. Como siempre, hay que descubrir la puerta. Ella no se rebasa aunque esté ahí, disponible para todos los hombres. La simpleza y sencillez, los días y noches: es ahí donde hay que buscar. Se trata de una forma de conducir la vida que se refleje en las cosas. Esa inteligencia la aprendemos de las piedras, la vemos en las flores, la oímos de los riachuelos.

Dice Reis que el sabio es el que sabe hallar contento. La palabra evoca moderación. El contento es un estado de contención. Supone adecuarse, y por eso pide temple. En eso se diferencia del gozo o la felicidad. El contento plantea cierta afición moderada por la distancia: no es efusivo, no se entrega ni abraza.

Por eso contiene rasgos de contemplación. Sutil estoicismo, buscado por Pessoa en múltiples juegos. Está en los mejores momentos de Caeiro, le es extraño a Campos, pero no por eso es menos evocado por él en los momentos de pasión y arrebato. Pero es en Reis donde se tematiza. Su alma arcaizante pide ese contento. En muchos episodios finge tenerlo, a tal punto que terminamos sintiendo que es en estas odas donde se hace más patente su necesidad.

Búsqueda vana, quizás, en muchos casos ese contento muestra su impotencia. Deja ver la fragilidad del alma con él, la debilidad de su captación y su apego. Pero hay pasajes en que todo parece corresponder. Son esos signos en que la oda habla de anular en el alma el miedo, suspender la emoción y asistir con una conciencia desnuda al presente.

A pesar de su acento bucólico, la oda habla tan cerca que no podemos evitar que nos interpele. ¿Cuál es esa actitud elusiva que no hemos sabido moderar y que explica los motivos de nuestra desgracia? En lugar de contentarnos, el mundo se ha vuelto el campo de nuestro frenesí. El poeta pide contención, recomienda abandono, como si nos dijera que ha llegado la hora de detenerse, hacerse a un lado, deponer ambiciones. Ese es un esfuerzo inmenso, y no parece posible que la humanidad esté dispuesta a acoger ese llamado. Por el contrario, muy de seguro puede juzgarlo regresivo. Para el ánimo de conquista del hombre, podría parecer una actitud ingenua, no obstante lo cual la palabra del poeta insiste, deja ver cuán peligroso se ha vuelto el hombre para el hombre.

El poeta deja sentir su contento, esa capacidad de adecuación. Sabe que pocos hombres lo encarnan, y que quienes se atreven terminan marginados. Nunca ha sido de contentamiento la forma de vivir del poeta. Solo que aquí basta que haya conciencia para que esta se vuelva incómoda. El que se contenta, a nada se resiste: recibe, mira y comprende.

La sabiduría afronta en su justa medida lo irrevocable. Pero es también un gesto de inteligencia, un signo de prudencia. Si no podemos alterar el curso de la existencia, vayamos con ella. Eso exige un prolongado trabajo. ¿En quién tiene uno que convertirse para contentarse? Ante todo, hay que aprender a serenarse. Razón por la cual hay que desacordarse. Es una sabiduría del olvido de sí la que está en juego. Exige llegar a no saber quién es uno, qué sentido tiene todo; supone incluso poner en suspenso el lenguaje. Esa es una idea de la poesía muy cara a Pessoa: el poema es la suspensión de las palabras en el lenguaje, el detenimiento del sentido en el verso, la inmersión del sonido en su propio

silencio.

Sabio es el que se sosiega, el que recordando se olvida, el que vive sin darse cuenta. Esa tensión entre olvido y recuerdo resulta esencial. Uno recuerda lo imposible de retener, uno es el olvido que recuerda, el recuerdo de lo que no se retiene. El olvido del recuerdo, el recuerdo del olvido, un recordar sin recordar. Lo que está en juego es una vivencia del tiempo. ¿Acaso puede el hombre eludir su pisada? ¿O se trata más bien de asumirlo con naturalidad, sin resentimiento ni pena? Según Reis, eso es posible, siempre y cuando todo en el hombre sea indiferencia.

Hablamos acaso con una ligereza que no se contenta con el poema, que posee un ritmo lento, seguro en su andadura, claro y diáfano en su decir, extraordinariamente limpio. La palabra sabia nada enseña: hace señas. El poema apunta en la dirección de algo difícil: cómo vivir el tiempo en el tiempo, algo que no sea vana pretensión ni actitud resignada. Para que eso acontezca hay que dejar de querer, no desear prácticamente nada. No esperar, no aspirar, no pedir. Es la poética estoica del no, a partir de la cual todo sea asunción de la no pertenencia, ausencia y no relación. El tiempo pasa y no deja nada: simplemente nos pasa.

Momento de gracia, casi es un momento sagrado. Y a la vez es un instante cualquiera, puede pasar en cualquier momento. Y solo devolviendo el tiempo a los instantes puede llegar a pasar, como un resplandor, o un rasguño o el repique sin eco de una campana. Sonido en el vacío, rayo en la oscuridad, instante de éxtasis natural. Nada exaltado, o si mucho, un éxtasis en que la conciencia se mantiene despierta. He ahí el estoicismo: vivencia involuntaria y consciente de un tiempo sin metas.

Así, de golpe, uno vive lo que no vive, uno es el desposeído de sí. Uno siente el contento de su ser pasajero. Es un estado de vacuidad del alma, un momento místico. Una emoción hecha de tierra y paisaje, enteramente natural. Una mística vivida con el cuerpo. Pasa que nada pasa, que lo único que pasa no deja de pasar. Esa es el alma simple, la conciencia natural. La copa de olvido que contiene un vino efímero.

La lección de Caeiro se muta en Reis en actitud estoica. Como sabemos, para Caeiro, el tiempo no existe. Y por ello, tampoco la muerte. El poeta Reis agrega el tiempo. ¿Acaso lo logra? La mezcla que se alcanza entre ambas visiones, no

exenta de sutil ironía, no podía ser más convincente. A pesar del tiempo, todo es nuevo siempre: cada flor es esa flor, cada piedra, esa piedra. Reis agrega que todo es nuevo cada vez porque el tiempo no mancha ni causa estragos ni mata. Es como si su pasar refrescara los sentidos, renovara el espectáculo del mundo. En lugar de enturbiar la visión, la vuelve más clara.

El saber es una venda, y la sabiduría la aparta. Uno tiene que aprender a no saberse. El solo sé que nada sé resuena en su versión nihilista contemporánea. Solo que Pessoa habla de dudar incluso de esa certeza, y añade: no sé nada, ni siquiera sé si existo, y mucho menos si dudo, y si quien duda sea yo. Nunca el conocimiento había tomado de modo tan radical el ropaje de la ignorancia. ¿En qué consiste ese saber? Ese saber es un esconder y un fingir. Solo que ese fingir no es una impostura: es un mudarse de sí, un dejar de ser. Hace de uno el desconocido de sí mismo. Es lo que pasa en la oda: me ausento de mi propio saber, me dejo llevar y dejo de ser. El que vive así renuncia al tiempo y desmenuza la realidad.

Ya no se siente nada. Uno es su propia ausencia. Es un estado de enajenación, como conviene a la sabiduría. Uno sigue siendo alguien, y por eso puede hablar y escribir, solo que ese alguien no existe. Uno ya no está para temer. Uno está ahí al lado y alcanza a pensar que alcanzó a aplazarse, o tener quizás algo de un tiempo raro, distinto y corriente a la vez, el único tiempo que uno espera que no lo cubra tan pronto.

16

VEN a sentarte conmigo, Lidia, a la orilla del río.

Contemplemos en sosiego su curso y aprendamos

que la vida pasa, y no estamos con las manos enlazadas.

(Enlacemos las manos).

Pensemos luego, niños adultos, que la vida

pasa y no se queda, nada deja y nunca regresa,

va hacia un mar lejano, junto al Hado,

más lejos que los dioses.

Desenlacemos las manos, porque no vale la pena que nos cansemos.

Tanto si gozamos como si no, pasamos como el río.

Mejor saber pasar en silencio

y sin desasosiegos grandes.

Sin amores, ni odios, ni pasiones que levantan la voz,

ni envidias que dan movimiento de más a los ojos,

ni cuidados, porque si los tuviese el río siempre correría,

y siempre iría a dar al mar.

Amémonos tranquilamente, pensando que podríamos,
si quisiéramos, cambiar besos y abrazos y caricias,
pero que más vale estar sentados el uno junto al otro
oyendo correr el río y viéndolo.

Cojamos flores, cógelas tú y déjalas
en tu pecho, y que su perfume suavice el momento,
este momento en que sosegadamente no creemos en nada,
paganos inocentes de la decadencia.

Al menos, si soy sombra antes, de mí te acordarás después,
sin que mi recuerdo te queme o te hiera o te mueva,
porque nunca enlazamos las manos, ni nos besamos,
ni fuimos más que niños.

Y si antes que yo llevas el óbolo al barquero sombrío,
yo nada tendré que sufrir al recordarte.
Suave me serás a la memoria recordándote así —junto al río,
pagana triste y con flores en el regazo.

El paganismo de Ricardo Reis está coronado por la tristeza. Es esta una tristeza suave, casi imperceptible, que se deja reconocer por un gesto sutil, una palabra dicha con precisión y paciencia. Por sobre todo, una que no altera, que no quiera expresar enfado o insatisfacción. Una de las tareas que Pessoa imaginó en sus poetas fue la de restituir cierta vocación natural al lenguaje, decir lo menos posible, y con palabras justas, casi mudas, que no pongan ruido. Esta es una obligación del poeta debida a un gesto de probidad. Si las palabras no tienen de las cosas más que un eco lejano, hay que evitar fingir que se las posee si se las nombra. Hablar, escribir, suponen reconocer una distancia. Sabemos que la poesía siempre ha tenido ese sentimiento, la imposible captación de las cosas. Si hablamos es con el fin de constatar esa separación. La poesía tiene que ser en esto completamente honrada. Por desgracia, casi nunca lo es: prefiere agregar, fingir que la realidad es más y que es ella, en su decir, la que puede convertir esa parquedad en plenitud de sentido.

Esa parquedad supone la asunción de lo indecible. Y es ahí donde aflora esa extraña tristeza, el semblante de una conciencia que sabe que existe porque no sabe a ciencia cierta si algo existe. Ni siquiera es posible saber si uno existe. Salta a la vista que habla de una tristeza calma. Es una tristeza de todos los segundos. No se apodera de la realidad ni tiñe el tiempo con su coloración. Es más bien íntima, discreta; es como un velo que deja ver la ilusión de todas las cosas. Sin esa tristeza casi no existiría Fernando Pessoa. Creemos que es ese tono, que no se reduce a un estado de ánimo, que es más bien una coloración metafísica, el que distingue su poesía haciendo de él un poeta tan entrañable. Nos recuerda esa tristeza, nos las deja ver, la pone a nuestro alcance, como un lente que ha pulido con solicitud, un vidrio que no altera, poderosísimo a la hora de dejar ver las cosas y, sobre todo, que nos da a ver lo que somos, lo que acaso ni seamos, aquello que hay y que tal vez ni viva.

En esta oda, compendio del estoicismo de Ricardo Reis, la tristeza adopta la forma de ademanes. Todo en ella tiene su precisa cadencia: es una oda acompasada, llena de movimientos delicados y sutiles momentos. Al mismo tiempo, late aquí el tiempo en su más cercana desnudez; es como si pudiéramos verlo, casi rozarlo. En ella hay un tú, y alguien que se dirige a él, con palabras amorosas y cautas. Podría pensarse en una oda de amor si no fuera por la distancia, la pulcritud, el pudor. Sea como sea, alguien se dirige a alguien, lo va guiando, le va enseñando una preciosa lección.

Ademanes, casi poses, movimientos pequeños, modulaciones sutiles del alma. Un habla, un tú a tú cadencioso y secreto. Ven conmigo —parece decir—; el paisaje es el campo y corre cerca un riachuelo. Hay una orilla, y es lo que cuenta, y entonces sugiere sentarse y estar juntos y aprender lo que pasa. Ver pasar lo que queda, aprender que todo es paso. El río ha sido siempre el maestro. Se va yendo, discurre, transcurre mientras ocurre. El poema apela a él no como un ejemplo, sino como la palpación viva de lo que es impalpable. Todo se va. Agucemos nuestros sentidos y aprendemos que es eso, que no hay nada más. Entre tanto, la tarde es queda, el momento, sosegado. Todo parece tan quieto: el aire imperturbable, los árboles serenos y fijos. Solo el río, sus aguas tranquilas, esas que, si no miramos bien, parecen tan quietas. No podía ser mayor el sosiego. Las circunstancias resultan perfectas para aprender. Hay que aguzar la conciencia, hecha por completo de sentidos, si es que hemos hecho algo con nosotros, si nos hemos despojado lo suficiente. Esa conciencia sensitiva es llamada a hacer, al aire libre, su viaje.

Sea lo primero contemplar. La palabra contemplación no suele ser empleada por Pessoa, acaso por apelar a atmósferas inciertas. Solo que acá la contemplación está desnuda de creencias. Contemplar es sentir. Entonces, solo así, salta a la vista el decurso. La vivencia es completamente aguda. Su tiempo es el misterioso presente; su punto, el instante sin conexión ni sustancia. Un instante pleno, vivo, intenso, sosegado, pero no por ello menos fugaz. Le corresponde al poema hablar y decir lo que ve, decir lo que hay que hacer y estar haciéndolo. No se enseña lo que se hará: se instruye haciendo lo que hay por hacer. Es en un momento en que la conciencia se comparte. Los amados son uno: uno en la diversidad, uno en la separación, extrañamente juntos en la distancia insalvable. Ese nosotros es notorio en su singularidad y en su tono. Es un tú a tú, una voz, unas presencias y aire y espacio y palabras que juntan y apartan.

Extraña comunidad. Ni siquiera la comunidad de los amantes. Comunidad de los aprendices del tiempo fugitivo. La contemplación se vuelve un aprendizaje súbito, pero no por ello violento: estimula un aprender sereno. Eso sorprende, dada la sencillez del objeto, y por ello la inmensa dificultad de captar lo que casi ni se deja ver: la conciencia tiene que estar en un estado de suma atención. El poema va diciendo: estamos aquí, esta orilla, la tranquilidad de este momento, y de pronto aprendemos, y aprendiendo somos eso que sabemos. La unidad perfecta de ser y saber, de existir en la conciencia, de ser la conciencia perfectamente acordada de eso que somos. Nuestras manos están separadas; experimentemos ahora con rozarnos y agucemos nuestra conciencia, para sentir

la mínima modificación del saber que el momento dispone.

Todo se juega en la finura, la exquisitez de cada ademán. Esto que pasa se puede quebrar, el saber se aparta y la conciencia se cierra. La unidad entre conciencia y sensación se caracteriza por su fragilidad. Hay que cuidarla: es la acuidad que da mantenerse en los márgenes de la contemplación, uno y otro, uno con otro, recatadamente juntos.

Y luego, en un después que no es más tarde, sino casi ahora mismo, el momento es de éxtasis, un éxtasis rebosante de conciencia: dejemos que el pensamiento aparezca en nosotros, todo él vuelto sensación. Esta conciencia sensitiva tiene pensamientos-sensaciones, ideas sensibles, intuiciones abstractas que brotan de sentir. Esa peculiar armonía es el nudo que deshila el pensamiento poético de Fernando Pessoa. Solo que, entre tanto, nos hemos vuelto niños. Reis nos habla de niños adultos, como lo hace a su modo el maestro Caeiro. Ambos saben que la infancia contiene lo más difícil y que hay que buscarla y labrarla, y que apunta a una inocencia conquistada, a una ingenuidad aprendida, a un olvido labrado. Por eso el niño siempre viene al final. Ese niño adulto encarna la unidad pensamiento-sensación.

¿Qué pensamiento es este que se puede decir tan quedamente que parece que al decirlo se calla? Es un pensamiento simple, tan simple como lo que se ve cuando la conciencia contempla las cosas. En nada se diferencia de ver un río, de oír sus aguas que se quedan mientras se van. Y, a la vez, es el pensamiento más hondo, el pensamiento de los pensamientos. El pensamiento recrea su idea, y las ideas son para verlas y no para pensarlas; solo que ese ver apela a un decir tan simple como la idea que lleva. Cuando Reis insiste en que cada poema dice una única idea, está diciendo eso: ideas que sean sensaciones, palabras que recojan sentidos, pensamientos que reflejen el mundo en su simpleza y claridad.

La vida pasa, podemos ahora decirlo. Lo sabemos porque lo vemos. Nuestro maestro es el sabio del paso. La palabra viene siempre de los ríos: ellos han sido los maestros de la humanidad. El que tiene un río cerca no debiera quejarse: tiene el modo más simple de aprender la unidad vida-muerte. Todas las contradicciones, el río se las lleva, los dilemas se resuelven; entrega y a la vez se lleva las palabras ¿Por qué temer, por qué angustiarse, si todo está hecho? ¿Qué esperamos acaso? ¿Queremos que sea de otra manera? Por desgracia, así es: la sencillez se ha vuelto compleja; le toca al hombre desentrañarse y volver a ser capaz de extrañarse y sentir el asombro, pensar el misterio, sentir pensando la

sencillez de todas las cosas.

¿Hacia dónde va el río? Lo lleva su cauce. ¿Cuál es su destino? Lo que está más allá, aquello que rebasa los linderos de hombres y dioses. Más allá de todo, más lejos que todos, allí donde vamos y no sabemos dónde es y qué fuerza nos lleva. Lo que nos jala es la oscuridad abismal. Lo que ahora sabemos nos sobrecoge. Pero, a la vez, nadie nos había prometido que la sencillez fuera cándida. El saber que nos recoge es la oscuridad, el suelo que pisamos no tiene fondo. Esa combinación entre sosiego y horror está presente en Pessoa, y cada voz heterónima la modula con distintos acentos.

Toda esa gestualidad no deja de tener sus tropiezos. No en vano las manos se enlazan y desenlazan. La realidad se muestra; un instante después, la conciencia se acentúa y sabemos más, y de pronto tememos y apelamos entonces a nuestro temple. En su calmo discurrir, el río tropieza con esa piedra. La serenidad es una conquista. Más allá de los dioses, ordena lo que no tiene nombre. Ella se forma en ese punto en que se encuentran lo interior y lo exterior. Esa es la más alta exigencia: dejar de apelar a nuestras ambiciones, abandonar toda espera, entregarse y aceptar, renunciar a todo y abdicar. El tiempo acaso ni se puede decir. Podemos acaso sentirlo, como el choque del agua contra las piedras. Solo que cuando todo se torna dócil, las palabras vacilan, las imágenes se vuelven parcas. El poema se empobrece hasta ser el espejo de lo que no se nombra.

En este punto la sabiduría infantil alcanza su mayor exigencia. Es preciso no resistirse, no actuar, no intentar hacer nada. Cualquier cosa que probemos nos causará dolor. Y se trata de sufrir lo menos posible: ser menos que nada, ser casi nada, llegar a ser nada. El poema exige saber no saber. El no saber es el culmen de todo aprendizaje. El no saber es la pasividad. Y callar: no hay resistencia mayor que la palabra razonada. La poesía no es otra cosa que la palabra que sabe deshacer. Hay palabras que están hechas para callar.

La sabiduría parece estar hecha del sin. Ese sin es el vocablo del despoblamiento, el vacío de todo. Abre el desprendimiento, es la palabra renuncia, la renuncia de todas las palabras. Querríamos decir que en esta oda aparece el poema del sin, pero, sobre todo, el sin como poema. Un poema del final, la última sabiduría, esa que solo aparece en tiempos de crisis. Sin amor y sin odio, sin pasiones ni efusiones, sin ansias ni ambición, sin acción, sin palabras, sin esperanzas, sin memoria, sin vida. Solo lo justo, lo mínimo, lo pequeño. Lo insignificante, que empieza y termina con un sin.

Quien aprende a vivir sin no puede mentir: no le queda nada y se mantiene tranquilo, con una serenidad del fin del mundo. Extraña tranquilidad. Parece apatía. Y a lo mejor así sea, solo que ese es su aspecto negativo. En realidad, es una actitud natural. Esta oda muestra hasta qué punto llegó Reis a encarnar la sabiduría de Caeiro, poeta del fin por ser el anunciador de la palabra sin. Ahora sabemos que podríamos si así lo quisiéramos, que querríamos si así lo dispusiéramos, pero un muro nos separa, un imposible nos habita. Nos quedamos ahora quietos. No tenemos ya tiempo para nada. Un tiempo sin nada, ni siquiera un sino, un vacío dentro de otro. Solo sentidos, una conciencia sin nada, volcada como está en su propio exterior. Pessoa supo que el único refugio está fuera y que la paradoja de un poeta es decir palabras sin eco.

¿Qué nos queda? Ver sin ver, oír sin oír, vivir sin vivir. Y pensar todo ello sin pensarlo. Hagamos ahora esto, coge tú flores, pero cógelas sin cogerlas. Es una inmovilidad que congela hasta los mínimos movimientos. Ademanes que no llevan a nada, que son pura aceptación del único movimiento, el paso sin pausa, el transcurrir sin discurrir, la inmovilidad sin quietud, el viaje sin progreso. Entonces uno ya no cree en nada, uno se queda sin nada. Vivir sin uno es la única forma de hacerlo. El tiempo es la casa del sin.

Sin sufrimiento, sin recuerdo, sin nostalgia. Amémonos así, con el único amor que nos queda, que no es amor, o tan solo un amor sin amor.

17

DE nuestra semejanza con los dioses
por nuestro bien saquemos
el creernos deidades exiliadas
y poseyendo la Vida
por una autoridad primitiva
y coetánea de Júpiter.

Altivamente dueños de nosotros mismos,
usemos la existencia
como la villa que los dioses nos conceden
para olvidar el estío.

No de otra forma más incomodada
nos vale el esfuerzo usar
la existencia indecisa y afluente
fatal del río oscuro.

Como por encima de los dioses el Destino

es calmo e inexorable,

por encima de nosotros mismos construyamos

un hado voluntario

que cuando nos oprima seamos nosotros

ese que nos oprime,

y cuando entremos noche adentro

por nuestro pie entremos.

¿Qué significan para el poeta pagano los dioses tutelares? Sabemos que evoca y cultiva los dioses latinos, aquellos a los que rinden culto los poetas Horacio y Virgilio. Por supuesto, cabe preguntar si se trata de una adopción incondicional, o si por el contrario sufren alguna modificación, si son sometidos a alguna alteración. Nos inclinamos a creer que es así. Trataremos de acercarnos a la peculiaridad de la relación de Reis con esas deidades, su forma singular de relacionarse con presencias divinas y, en últimas, algunos rasgos de su particular paganismo.

El asunto de los dioses se desprende en Reis del tema de la existencia. Su presencia es constante y actual, su relación, abierta. Contemporiza con ellos, los trata casi con familiaridad. La presencia divina se hace manifiesta en la vida del hombre. Para Reis los dioses amplían el dominio de lo natural. Querríamos decir que lo magnifican. Es en ellos, y no tanto en las cosas, donde Reis se mira y busca la naturalidad de una existencia y, al mismo tiempo, la compañía para poder vivir en un mundo hostil. Los dioses son amigos del hombre, viven al amparo del destino. Por eso los trata con benignidad, de un modo casi cómplice, como si se tratara de presencias benévolas.

En el sentido que acabamos de enunciar, hay en Reis una reinvención del paganismo griego y romano. Se apoya en él y lo hace pasar por el tamiz de una conciencia del todo moderna: conciencia que crece en el vacío de toda creencia, conciencia atormentada por el vacío, impregnada de soledad, rodeada por la ausencia de respuestas. Conciencia sin trascendencia, acompañada por dioses,

pero sin dios. Estos dioses son tan falibles, parecen tan desamparados, que despiertan en nosotros un sentimiento de hermandad. El tono en que las odas se dirigen a ellos es ese: dioses amigos, cercanos por la desgracia y la ausencia de toda respuesta. Eso hace que su Olimpo no inspire temor, por no haber allí prepotencia. Son dioses casi humanos y no demasiado divinos. Comparten con el hombre el miedo a lo desconocido, el enigma de la muerte, el pavor que despierta el destino. Podemos formular con ellos nuestras preguntas. Incluso sabemos que aparecen como respuesta provisional a nuestras más hondas angustias. En ese sentido, el poeta sabe, y es un saber que no le genera inquietud ni perplejidad, que los dioses son creaciones del hombre y que siempre ha sido así y que cada cultura inventa los suyos a imagen de su propio deseo. Por eso Reis puede amarlos. Es como si para él fueran el signo de su capacidad de invención, de su poder para multiplicar la idea de un mundo en el que ha terminado quedándose solo.

Querríamos decir que en este punto Pessoa muestra, por la vía de Reis, su propensión heteronímica. La de Reis es una conciencia desdoblada en divinidades. Vive entre ellas, las frecuenta, las trata e interpela. Tan es así que nos atrevemos a decir que ese es un signo de una refinada cultura. Saber que los mitos que nos damos están a nuestra altura o, al menos a la altura que inspira nuestra propia visión. El asunto deja de ser creer o no en lo que se inventa. Es más bien saber que toda verdad o mundo o vivencia está amparada en la capacidad que los hombres tenemos de dar sentido a un mundo que no tiene ninguno.

Los dioses no exigen creer en ellos. Más bien hay que aprender a creer en nosotros por su intermedio. Nos damos una medida. En ese sentido el hombre es divino. Reis puede suponer que existen en alguna parte, que nos miran desde algún lado imperturbables. Pero eso no es lo que importa: lo que cuenta es lo que debemos hacer con esa presencia. Su semejanza con nosotros nos abre el espacio para acercarnos a ellos. Hay que fingir que ellos existen para poder llegar a abarcar la propia existencia. Para el hombre no se trata tanto de creer, sino más bien de fingir. ¿Qué pasa aquí? Que inventamos dioses semejantes a nosotros que nos permitan rodear nuestro exilio.

Esa ausencia de lugar hace que nuestro trato con ellos sea casi tierno. Están cerca, viven entre nosotros, desde lejos nos miran. El Olimpo de Reis rebosa fraternidad. El propio Júpiter, sobrecogedora presencia de una mente suprema, nos entiende y acompaña. Los rasgos de su mente son semejantes a los nuestros:

teme y espera, siente miedo e intenta aprender. Si son los dioses quienes nos dan la vida, tenemos que aprender a morir a su sombra. Por eso son tan cercanos, no prometen una vida distinta. Aceptan como nosotros la finitud y hacen de su vida lo mejor que pueden.

Ese reconocimiento permite a Reis afrontar lo desconocido. Nos atrevemos a decir que esa altivez es su rasgo distintivo. No tiene el tono de una arrogancia. Es una altivez discreta. Por eso su figura se ofrece a Pessoa con un inconfundible gesto de dignidad. Es su fingimiento más cercano, su apuesta más propia, su alter más sincero.

Si el destino hace de nosotros sus marionetas, podemos simular que somos dueños de él. Seamos dioses por un momento, creemos entre ellos y nosotros el lazo de la existencia, seamos, como ellos, libres y soberanos. Esos dioses, ¿qué don nos traen? El don del olvido. Aprendamos con ellos, lo cual es lo mismo que decir vivamos el instante, apuremos su copa. Los dioses de Reis son los maestros del olvido del imperio del tiempo. La existencia es nuestra casa. Los dioses nos regalan la tierra, nos invitan a habitarla. Nos enseñan a ser huéspedes de nosotros mismos. No queda nada, sino la altivez de alguien que está preparado para acoger el destino. Viene el estío. No temamos que este instante sea el último por ser el único, que sea el primero porque no vienen más. Eterna primavera la vida, que acaso ni dura.

Ricardo Reis llama a esta forma de vivir insignificante. Es bien claro que no hay pobreza mayor, ni vida más tocada por lo humilde. La villa que los dioses nos conceden es una vana estancia, un pequeño lugar, un mínimo jardín, el bosque de las cosas sutiles.

¿Qué nos queda? Fingir que olvidamos, allí donde fingir es olvidar, y olvidar, existir. No le queda al hombre sino una vida simulada en un mundo en que no hay vida verdadera. Y si no podemos vivir, y si la existencia no nos fue dada por el destino, ¿acaso hay sabiduría mayor que la de fingir hacerlo? Esa sabiduría no derrota al destino ni lo elude, pero sí lo aplaza. O lo aleja, lo hace invisible. Podemos aprender a esquivarlo.

Ricardo Reis nos dice que los dioses están más cerca del destino que los hombres. Hemos solido atribuirles a ellos el manejo de sus hilos. Si fingimos, porque sabemos que son criaturas nuestras, podemos fingir ahora que lo que nos pasa, nos pasa por causa nuestra, que no hay destino distinto a aquel al que nos

destinamos. Somos como dioses decidiendo por nosotros. Esa es la única libertad que nos fue concedida: creernos dioses y suponer que lo que nos pasa, nos pasa porque así lo queremos. Es una ardua operación, al mismo tiempo sencilla e ingenua: creer que creamos nuestra propias cadenas. Ricardo Reis dice en varias odas que es esta la única libertad que los dioses nos conceden: inventarlos para felicidad nuestra.

Hablamos de dignidad. Agregamos que no hay allí actitud pendenciera. Es una dignidad alegre, coronada por una sonrisa inteligente. Ahora nos preguntamos qué diferencia hay entre ella y las distintas razones que los hombres nos damos. La respuesta quizás sea esta: esta simulación es consciente de serlo, no vela su carácter de juego. Es un acto de probidad intelectual y despliega en su simpleza todo un arte de vivir. Tan efímero como todo, tan mortal como todos. La diferencia estriba en que esas razones el hombre procura desprenderlas de su carácter de invento. En Reis todo es un juego, aquel juego infantil de sentirse libre en medio de una conciencia aguda de sumisión. Eso ya es algo, eso es poco, eso es casi nada. Supone vivir en medio de la insignificancia.

La altivez consiste en aprender a entrar en lo que no tiene nombre. Sabemos que una fuerza invencible nos empuja. Convertimos en paso deseado lo que no podemos vencer. Pero aprendemos a darle nuestro ritmo. Nuestros aliados son los dioses, que aprenden a entrar de nuestra mano en la muerte como en una posada.

He aquí la lección de estoicismo: somos dueños de un destino que es dueño de nosotros. ¿Paradoja? Sí, quizás la más extrema concebida por Pessoa. Pero con una eficacia indudable. Inventemos el destino que nos rige para fingir que voluntariamente es el que nos damos.

Acaso, cuando afirmamos que los dioses son invenciones humanas, no hablamos del todo con precisión. Tal vez la relación no se puede plantear en términos de creación. Siendo justos, los dioses existen en el universo de Reis, y tienen vida independiente, superior a nosotros. Esa existencia es no solo reconocida, sino sentida por él. Es en la apropiación de esas criaturas, en la forma de relacionarse con ellas, donde interviene la invención a la que Pessoa concede el término fingimiento. Finjamos que somos semejantes a los dioses, finjamos comportarnos como ellos, aprendamos a ser como ellos. Fingir no es crear: es más bien creer. En toda creencia hay una dosis de simulación.

Para Pessoa, la diferencia de grados de simulación es decisiva, como son decisivos los grados de conciencia. Del mismo modo, es a partir de allí que, de un modo más bien irónico, adjudica sinceridad a los poetas. Los poetas más sinceros son aquellos que efectivamente sienten, es decir, creen en aquello que inventan. Creemos que es esto lo que pasa en el caso de Reis y en su particular forma de relacionarse con los dioses. Sabe que son criaturas suyas; las finge al mismo tiempo hasta tal punto que se desprende de ellas y empieza a vivirlas como sus semejantes, interlocutoras o mediadoras entre el hombre y el destino.

Como sabemos, parte del drama de la civilización consiste en la forma en que los hombres nos hemos visto alejados paulatinamente de nosotros, alejamiento que tiene una doble corriente: por un lado, la separación de los elementos: la tierra, el fuego, el aire y el agua. Y, a la vez, el alejamiento de todo aquello que hay en nuestra vida de vasto y profundo. Acaso entre esas dos dimensiones haya más de un contacto. Lo que sí es seguro es que esas dos distancias terminan por anegar al hombre en la ebriedad de su activismo. Esta es, sin duda, la forma de fingimiento más letal. Por ella el hombre se traiciona y da la espalda al mundo. Nos decidimos a afirmar que en el pensamiento poético de Pessoa perdura de comienzo a fin la inteligencia de esas dos lejanías. Una inteligencia encarnada, hecha alma-cuerpo en su propia conciencia. Y es esa doble traición la que anima su movimiento espiritual y, aun, el proceso por el que más se le conoce: el de la multiplicación de la propia persona.

El caso de Ricardo Reis es en esto ejemplar: esa apuesta poética, que le ha dado a la modernidad algunos de sus más extraordinarios poemas, le juega a la recuperación de ambas vertientes: supone un acercamiento a la naturaleza, una recuperación de lo elemental. Y, al mismo tiempo, se atreve a ser una asunción del misterio. Su actitud estoizante busca un acuerdo con ambas pérdidas. La condición temporal parece, a la luz de una conciencia lúcida, lo más innatural. Es por eso que inspira tantas resistencias ¿Cómo hacer para alejar la muerte? Los hombres somos expertos en ese aprendizaje: nos hemos dado dioses, los hemos destruido en nombre de un solo dios, lo hemos matado para entronizar al hombre. Una vez puesto en entredicho su poder, se mira en el espejo de sus ruinas. ¿Qué se ve? El rostro impenetrable del vacío. Ante ese rostro se mira la palabra poética.

Nos sorprende que un poeta como Pessoa haya optado, en el caso de Reis, por una actitud arcaizante que intenta resonar sabidurías antiguas. ¿Tendrán ellas acaso todavía eficacia para un hombre que oscila entre la arrogancia y el vacío?

Parece que sí. Quizás no haya entre los poemas de Pessoa interlocutores tan cercanos como las odas de Reis. Pongamos por caso esta oda, en la que se vuelve sobre el asunto de la libertad y la relación con los dioses:

Sólo esta libertad nos conceden
los dioses: someternos
a su dominio por voluntad nuestra.
Mejor hacerlo así,
pues sólo en la ilusión de libertad
la libertad existe.

No otra forma los dioses, sobre quienes
el eterno hado pesa,
usan para su calmo y poseído
convencimiento antiguo
de que divina y libre es su vida.

Nosotros, imitando a los dioses,
tan poco libres como ellos en su Olimpo,
como quien en la arena
alza castillos para usar los ojos,
alcemos nuestra vida

y los dioses sabrán agradecernos

el ser tanto como ellos.

Si todo dios nos da algo, si constituye su sentido calmar algo en nosotros, ¿qué es aquello que estos dioses nos otorgan? Un bien sutil, pero no por ello menos decisivo: nos invitan a fingir que actuamos por nuestra voluntad allí donde los obedecemos, debido al hecho de que lo que aceptamos es aquello que les toca también a ellos asumir como propio. Como pasa en todo dar, si los dioses nos otorgan la ilusión de la libertad, nosotros les damos la posibilidad de aligerar su propio destino. La amistad con los dioses surge de esta mutua donación. No existe la libertad: existe la ilusión de la libertad, pues solo en la ilusión de nuestra propia existencia existimos. Esa idea lleva a Pessoa a decir que la ilusión es más fuerte que la realidad, que la probabilidad de existencia está más cerca de los sueños.

Termina siendo mejor afincarse en la ilusión. Lo sabe Reis, lo sabe Campos, lo sabe hasta la saciedad Bernardo Soares. Todos lo saben porque Pessoa lo sabe. El los inventa porque él es ese saber encarnado. Esa cadena de fingimiento no se detiene: alguien sabe que vivir es fingir, y finge a otros que sepan esto a su manera. Pues bien, Reis recrea dioses para que sepan a su vez que fingen la libertad que no tienen. Porque nada es libre, porque todo, en su improbabilidad, existe gobernado por fuerzas desconocidas. Lo único cierto es aquello que nunca sabremos. Y eso ni siquiera pertenece al orden de la existencia. Eso insiste sobre nosotros y es misterioso y pertenece al corazón del enigma. Nosotros, demasiado humanos, compartimos con los dioses, casi humanos, la misma certeza: la incerteza de todo a causa de la certeza imposible de lo que nunca sabremos.

Fingiendo saber y conocer lo imposible de vivir, los dioses dan la apariencia de una conciencia calma. Se sienten libres, se olvidan del destino que todo gobierna. Y viven así, indiferentes y ausentes, en una atmósfera de irrealidad y libertad, una existencia inútil y eterna. ¿Qué nos enseñan esos dioses, creados por nosotros para fingir que somos sus aprendices? Nos enseñan que todo es vano, que todo lo que inventamos y hacemos y deseamos es un castillo de naipes. Que nada, pero nada —ni el pensamiento ni la voluntad ni la sensibilidad — puede cambiar el curso del tiempo. El hombre alza castillos para usar los ojos. Esos castillos son la frágil arena. Y el vaivén de las olas derriba lo que el

hombre inventó.

Alcemos nuestra vida, conscientes de su fragilidad, inventemos e inventémonos, y celebremos que todo es inútil. Con la inocencia del niño de Heráclito, levantemos nuestro castillo y miremos imperturbables el trabajo de las olas, que incita nuestra ilusión y promueve nuestra creencia en una libertad que gozamos porque en nada creemos.

18

ES tan suave la fuga de este día,

Lidia, que no parece que vivimos.

Sin duda que los dioses

a esta hora nos son gratos,

en paga noble de esta fe que usamos

en la exiliada verdad de sus cuerpos

nos dan el alto premio

de permitirnos ser

convidados lúcidos de su calma,

herederos un momento de su modo

de vivir toda la vida

en un solo momento,

en un solo momento, Lidia, en que apartados

de las terrenas angustias recibimos

olímpicas delicias

dentro de nuestras almas.

Sólo un momento nos sentimos dioses
inmortales por la calma que vestimos
y la altiva indiferencia
a cuanto es transitorio.

Como quien guarda la corona de la victoria,
estos mustios laureles de un solo día
guardemos para tenerlos
en el futuro arrugado,

perenne a nuestros ojos la prueba cierta
de que un momento los dioses nos amaron
y una hora nos dieron,
nuestra no: del Olimpo.

Se hace claro para nosotros cómo surge de estas odas un consuelo efectivo. El alma se alivia de la desgracia del tiempo, de la herida de la fuga, del miedo creciente y consciente de la propia extinción. Se descarga de esa pesadumbre que, por momentos, se vuelve desesperada e insufrible. Por supuesto, no se vale de mentiras para ello. Es lo que suele pasarle a la especie: se miente para poder sobrevivir. Esta idea de la poesía tiene que ver más bien con mirar cara a cara el misterio, afrontarlo, hundirse en él. Se trata de aquello que está más allá de

hombres y dioses, más allá de la mentira o la verdad. Lo que cuenta en momentos así es lo que el hombre pide, aquello que le quita el sueño. Quiere mirar y mirarse, no soporta la mentira, no acepta la mediocridad. Quiere otear a toda costa el misterio. La poesía le fue dada al hombre para mirarse. Ese reclamo de la mirada limpia, esa que no interpone nada, transparente y desnuda, pasiva y neutra, es un reclamo que mueve la poética de Pessoa. Apela a un sentimiento, trata de salvar un escollo, uno de los tantos que se interponen entre el hombre y su visión, entre el alma y su realización, entre el cuerpo y su sombra.

Ese sentimiento suele venir al hombre furtivamente. Hay seres excepcionales que dedican su vida a esperarlo, a preparar ese encuentro, a cultivar el alma para poder apresarlo. Pessoa es uno de esos seres: se jugó la vida en esa espera, y como lo que se aguarda es el momento, la justeza de ese encuentro dejó destellos de una extraordinaria belleza. Los poemas no son más que brillos del instante, pasajeros y eternos. Así, se deja oír de nuevo esa voz, esa misma que en tantas odas apela al habla confidente: siente conmigo el paso de esta hora, la furtiva calma perfecta. Todo se conjuga, todo encaja, convivimos en perfecta armonía. Ni siquiera parece que vivimos, y a lo mejor sea eso existir: poder olvidarse de todo. Pero mira y respira este momento perfecto. Los dioses nos miran, y nosotros los miramos, en los árboles que juegan con el viento, en la liviandad de la hora en la montaña, en el erizado reflejo del agua. Están lejos, pero se nos dan a ver. No podríamos regalar nuestra fe a dioses que no se nos mostraran. Están lejos, exiliados como nosotros, extranjeros en nuestro cuerpo. Pero es calma la hora y perfecto el momento, y resulta bueno y santo estar fuera y no ser nadie, nada sino estos ojos y este aire y este sonido silencioso. Nos invitan los dioses a entrar en su calma, nos dejan ver su inteligencia con nuestra lucidez abismada. No queda sino un momento, porque no hay tiempo ni corrupción ni muerte. Solo un momento, reflejo en sus ojos ausentes de una eternidad furtiva y perfecta. Todo en un solo momento, el todo sin todo de un instante único en el que todo cabe, en el que todo concuerda, en el que viven juntos todo y nada. Nos apartamos, nos alejamos de las angustias humanas. No queda sino esta distancia entre los dos, esta palabra que no la desvirtúa ni apaga. La distancia justa, el paso ceñido, la visión translúcida de todas las cosas. Vestimos súbita la calma inmortal. Los inmortales nos la entregan, la depositan en nuestros labios, y ahora que hablo por los dos, bendigo este momento como bendice la oscuridad la llama que apaga. No nos duele el tránsito, ni la fugacidad, ni la marcha. Estamos quietos, abiertos, calmos. Solo se mueve el viento en el árbol. Los dioses nos aman, la tierra nos cuida, las flores nos dejan ver sus dormidos aromas. El agua calla y te miro y secretos olvidamos lo que deja la hora.

19

ANTES que nosotros, por las mismas arboledas
pasaba el viento, cuando había viento,
y las hojas no se movían
de modo diferente al de hoy.

En vano nos agitamos y pasamos.
No hacemos más ruido en lo que existe
que las hojas de los árboles
o los pasos del viento.

Tratemos pues con abandono asiduo
entregar nuestro esfuerzo a la Naturaleza
y no querer más vida
que la de los árboles verdes.

Inútilmente parecemos grandes.
Excepto nosotros, nada en el mundo
saluda nuestra grandeza

ni sin querer nos sirve.

Si aquí, junto al mar, mi huella

en la arena el mar con olas tres la borra,

¿qué hará en la otra playa

donde el mar es Saturno?

El lugar es el mar, su orilla. El pronombre utilizado, nosotros. Es un nombre que despierta nuestra inquietud: desde un comienzo nos preguntamos si alude a dos que ahora están juntos o si, por el contrario, nombra nuestro ser desdoblado. Ese nosotros apunta a lo que somos, aquello que no podríamos borrar aunque quisiéramos. Para nosotros, un enigma. Nuestra condición terrenal, de la que hace parte el mar, esa línea que es la playa y que separa lo abismal y la tierra. Misteriosa separación. Apunta a lo inmenso, a eso que podemos ver, pero no atravesar, a no ser con grandes esfuerzos. El mar es lo desconocido, sus aguas resultan incógnitas. Pero a la vez, viene siempre y siempre se va, y al venir se va yendo. Es lo que las olas nos recuerdan: ese vaivén, un ir y venir que parece no tener sentido ni meta. Solo que algo nos lo recuerda, en su monotonía, en la insistente repetición de un movimiento que, de no ser por la intensidad, parecería congelado en el tiempo. El otro rasgo es la brevedad, la levedad, lo que descarga el agua es su blancura, esos ojos, su acecho. El agua viene teñida de ese blanco intenso y bebe la arena. Levemente se retira, queda el rumor y de inmediato el regreso, un agua idéntica y distinta, que hace lo mismo, que agujerea la arena y la remueve, derribando aquel castillo levantado por manos de niño.

En ese sabio paisaje —un borde, una línea tenue que junta y separa— resuena ahora la voz del poeta. ¿Qué nos dice? Habla en él la más honda palabra. Esa que viene de los tiempos remotos, de las bocas inteligentes y parcas. O mudas, quizás: la Naturaleza no tiene palabras. Se expresa con hechos, dice callando su sencilla existencia. Es lo que dice Alberto Caeiro: la Naturaleza es indecible, se expresa existiendo. Solo que el poeta presta sus palabras a esa mudez y trata de rozar sin perturbar la plenitud de ese silencio. Podríamos afirmar que este es un poema pagano en el sentido más propio del poeta Pessoa. Pagano de acuerdo a

los postulados del común maestro de todos. Nos provoca ahora intentar decir algo de ese paganismo. O, más bien, dejar hablar el misterio más simple, las cosas elementales, lo que dice la Naturaleza apenas con señas.

¿Qué es aquello que habla sin apenas rozar? La sencillez extrema, la desnudez absoluta, la intimidad sin desasosiego ni pena. El curso y el decurso, la quietud de las cosas en su inmensidad, desprovistas de todo, tan solo visibles, puestas ahí por la mano de Dios. Árboles y alamedas, bosques y cañadas, pájaros y lluvia y horas de sol. La luz y su sombra, las montañas y el río, y al fondo el mar, su quietud, su silencio, el rumor inexplicable que remueve su espalda. El mar, el confín, el horizonte. Y más cerca, aguas más modestas, hierbas y arbustos, cañadas y breñales y pasos. Sí, también pasos, animales y hombres. Pasos que son huellas, huellas que evocan la sangre, el hambre y la sed, la espera y el humo, el fuego y el calor y el frío y la nieve.

La Naturaleza es un misterio para el hombre. Está en ella e intenta salir de su entorno. Quiere dominarla y a la vez entenderla. Se atreve a poseerla y pierde: ella lo expulsa, lo reduce y contiene. Ella siempre sale avante, aunque sea maltrecha. Haga lo que haga el hombre, le obedece, no sabe su secreto, se entrega paciente a su palabra labrada. En eso es su servidor y aquel nosotros al que prestamos atención parece advertirlo: más allá de nuestro poder, de nuestra ambición y voluntad, yace la secreta, indomable, imperturbable, inmensa naturaleza; la silenciosa y todopoderosa e inútil, quizás madre o hermana; en todo caso, la benefactora, la paciente que decide cobijar nuestras vanas tareas.

Por supuesto, hay elementos que despiertan en Reis particular atención: flores y piedras, aguas y árboles, caminos y recodos. Solo que hay unos en que se detiene: el viento, las olas y los árboles. ¿Qué tienen en común estos elementos? ¿A qué rasgos parecen apuntar? ¿Qué secreto de la Naturaleza insinúan velando? Es claro que se trata de una naturaleza animada, en constante ebullición o, si se quiere, en perpetua metamorfosis. No es la forma en su quietud y contornos; más bien, el cambio, la movilidad, la potencia.

Es eso lo que parece decirnos el poema a nosotros, tan urgidos de la ilusión de lo permanente: que todo cambia. El tiempo es el alma en el cuerpo; el espíritu de la naturaleza, su motor y su asiento. El paso se da en lo que cambia y permanece idéntico. Este poema contiene, como pocos, la sabiduría enlazada de Heráclito y Parménides. Como sabemos, ambos poetas filósofos comparten la misma comprensión, aunque sean sutilmente distintos los énfasis: que cada cosa es, a

cada momento, la misma y otra: la quietud en el cambio, lo mismo y no lo mismo, lo idéntico y otro. Para despejar toda contradicción basta con ver, eso diría Caeiro, maestro de las paradojas. ¿Y es que acaso la naturaleza no es, precisamente, y en su seno, la paradoja?

La paradoja del ser la dona el instante. Introduce el antes y el después, entrega la idea de que es lo mismo y no lo mismo, que lo que era antes sigue idéntico ahora y a la vez otro, diferente, lo que no se compara, aquello que por ser igual y distinto no puede ser reducido a las semejanzas. Cada cosa es ella misma y no la misma. Todo es igual hoy que ayer. Eso causa sosiego por la hospitalidad que brinda. Casa, lar, entorno, tenemos la mirada para saber, y sabiendo sentir y sintiendo, comprender que podemos estar y no estar al mismo tiempo. Qué difícil resulta aceptar esto. Entre tanto, somos nosotros los que experimentamos ese saber, o lo encarnamos. Es lo que Reis nos dice, acogiéndonos en ese nosotros que es como una casa. Somos los mismos y otros, muchos en una sola persona.

Los encuentros, los roces, las compenetraciones. Los viajes que cada cosa hace con todas, el viento, la lluvia, las estaciones. El trueno, el agua, las corrientes, las borrascas. La sequía y el lodo. Todo con todo, todo en medio de todo. Y dentro, el hombre, esa criatura llena de fragilidad y deseo. Fraternales, iguales, como en aquellas fiestas de Saturno en que los esclavos y los amos eran iguales y estos servían a aquellos. Saturnales de la sociedad perfecta e igualitaria cuyo espejo era precisamente la naturaleza.

Cuando el hombre se siente solo y no sabe a dónde ir, le conviene prestar oídos a la Naturaleza, a su palabra inaudita e inaudible, siempre consoladora y precisa. Y resulta que el hombre se ha enemistado con ella. Se ha dedicado a vulnerarla. Ella lo espera paciente. Y cuando el hombre vuelve, lo recibe, lo acoge y perdona. Pessoa sabe que el delito del hombre ha sido contra ella, con sus religiones y sus credos, con sus acciones y su política. Finge e inventa un poeta, unos poetas, que intentan, cada uno a su modo, restituir el lazo, prestar de nuevo oídos al viento y la lluvia. No hacía falta el hombre. De hecho, hace parte de ella, aunque quiera erigirse en su amo y espejo. Cada cosa sigue su curso. Aprende, hombre, deja que todo pase, decídete a pasar. No tienes que hacer nada, tienes que dejar de hacer cada vez más. El signo de esta actitud es la entrega; su condición, la renuncia. El hombre debe abdicar de sí mismo.

La acción humana es una enfermedad. Si Reis apela a los sentidos como actitud

natural, no se refiere a sentidos previsores, activos, esos que hacen pasar del dicho al hecho. Por el contrario, esa apelación apunta a una educación de los sentidos por la cual ellos se vuelven pasivos, atentos sin acción, pacientes sin pasión. Los sentidos ven y oyen y tocan, y no aspiran a otra cosa que a dejar. Contagian un estado de total abandono. Esa palabra resulta clave para nosotros. No en vano la emplea aquí Ricardo Reis. La sabiduría consiste en aprender a abandonar. Dejar de actuar, dejar de vivir, no pretender ni aspirar. El abandono tiene por objeto la voluntad. Al abandonar toda pretensión de actuar sobre las cosas, uno se abandona, sale de sí, deja de disponer de uno mismo. Uno se vuelve una cosa que siente.

Esa actitud tiene una consecuencia ética: al volverse una cosa que siente, el hombre abandona cualquier pretensión de superioridad. Deja ser las cosas, no se interpone, deja que todo tenga su curso. Los hombres hemos buscado siempre esa sabiduría, y esa necesidad vuelve a nosotros en los momentos en que se muestran los estragos de nuestro innatural activismo.

Pessoa dice que esa ética es la sencillez. Tiene como postulado la idea de que somos prescindibles. La realidad no me necesita, dice Caeiro. ¿De dónde viene esa soberbia de creer que todo depende de nosotros? Vanidad y solo vanidad. Esa arrogancia es un signo de impotencia, es el poder en su reverso, pero poder a fin de cuentas. Ante la naturaleza nada podemos. La relación con ella no está mediada por el poder: es todo lo contrario. El poder ha enviciado nuestra relación con ella. La relación sencilla apunta al servicio, la generosidad. Hay que renaturalizar al hombre. Es vana toda acción, toda premeditación, cualquier previsión. Todo sigue pasando igual. Lo que existe, existe; lo que es, no deja de ser. Somos y pasamos igual que todo, ¿a qué viene tanta arrogancia? Tenemos que aprender a abandonarnos, como el que deja una casa en peligro. Es inútil cualquier esfuerzo. En eso no debería haber ninguna duda; eso no debería despertar en nosotros angustia ninguna. Antes bien, un triste contento, el que deja lo inexorable, la aceptación de lo fatal, la asimilación de lo que es y no podría ser de otra manera.

El poema nos habla. Su voz es queda y a la vez contundente. Nos resulta completamente simple. Apela a la brevedad del ejemplo. Es un habla que deja ver y oír lo que dice, y está dirigida a nosotros, como debiera hablarnos todo poema. Que la naturaleza haga lo que tenga que hacer. Entreguémonos a ella: ella sabe, y por saber, conduce, y no actúa movida por pretenciosa utilidad. Todo en ella es inútil. Resulta por ello incomprensible para nosotros: nada sabemos de

ella, a pesar de nuestras ciencias. Mientras más la conocemos, menos la comprendemos; mientras más creemos comprendernos, menos la recibimos. El abandono que ella pide supone sentidos abiertos, una ignorancia lúcida, la aceptación de lo que no se puede saber. Por eso, esta sabiduría no aporta un consuelo fácil. No apela a la idea del abrazo o la maternal compañía. La naturaleza está cerrada, no dice nada, es impenetrable y enigmática. Pero ¿qué madre no es así?

Seamos como los árboles, parece decir el poeta, pero sin querer ser árboles, somos hombres y sentimos y sabemos, vemos y oímos lo que la naturaleza nos muestra. Lo que exige este aprendizaje es la humildad suficiente para encarnar el contento de ser cosas naturales. Nada somos, nada queda de nosotros, o si acaso, esta efímera palabra. Nuestros pasos en la tierra terminan siendo polvo, nuestras voces el viento se las lleva. Todo se va con todo a un mismo destino. Nuestras huellas las borra el agua en negras arenas.

20

LÍBRENME los dioses

en su arbitrio

superior y urdido a escondidas

de amor, gloria y riqueza.

Líbrenme, pero déjenme,

déjenme tan sólo

La conciencia lúcida y solemne

de las cosas y de los seres.

Poco me importa amor o gloria.

La riqueza es un metal, la gloria un eco

y el amor una sombra.

Mas la concisa

atención puesta

en las formas y en los modos de los objetos

tiene abrigo seguro.

Sus fundamentos
son todo el mundo,
su amor es el plácido Universo,
su riqueza la vida.

Su gloria
es la suprema
certeza de la solemne y clara posesión
de las formas de los objetos.

El resto pasa
y teme la muerte.
Sólo nada teme o sufre la visión clara
e inútil del Universo.

Ella a sí se basta,
nada desea,
salvo el orgullo de ver siempre claro
hasta dejar de ver.

Con o sin la muerte, en la dirección de ella o en su contra. Así parecían querer

hablarnos estos poemas, como si una travesura del alma triunfara y tuviera sentido. Poemas que dicen lo irrevocable, pero que les dan boca a gestos en los que lo ineludible acaso por un momento se suspende. ¿Cómo podía ser que al mismo tiempo aceptar fuera abandonarse y celebrar, gozar de lo que nos amenaza y a la vez nos da el tiempo suficiente para saborear una existencia que por efímera resulta más plena? Y no dejaba de sorprendernos que los poemas se presentasen ante nuestros ojos como cosas visibles, acaso las más tangibles de todas, para decir mostrando lo que nunca se deja ver, aquello que se sustrae a la simpleza de nuestra propia conciencia; cosas emitiendo desde dentro su luz, como si de lo más opaco —las palabras— pudiese desnudarse una visión aún más intensa.

Así estábamos, y nos íbamos acostumbrando a esa atmósfera visible que todo poema circunda, si es verdadero. Pero, a la vez, no dejaba de rondarnos la inquietud, propia también de la lectura de los poemas, de si esta luz no tenía algo velado, como si una bruma enturbiara lo que la palabra tenía por decir. Y sobre todo, como si ella, moneda de todos para el trajín de los días, no introdujese un ruido molesto, una especie de música incómoda que amenaza con arrancar lo que nos da, dejándonos aún más vacíos. Sea como sea, proseguimos nuestra marcha, conscientes ahora de querer tocar el límite, escuchar por vez primera lo que hace tanto, y de modos tan distintos, venimos buscando: una desnudez, una parquedad, una simpleza. El pedido de un hombre a sus dioses: Dejadme solo, dejad que esté desnudo, permitidme despojarme de todo. Una vida que sea toda sencillez, y que no agregue nada ni pida nada ni espere nada distinto. Una vida reducida a lo poco. La aspiración de Reis es la insignificancia, ahora lo comprendíamos, la pobreza casi inimaginable: dejarse llevar como una brizna, pavesas que vuelan al capricho, livianas como hierba y aliento.

Y todo ello sin el menor asomo de desesperación. Al menos aquí, hemos dicho más arriba que hay en Reis diversas tonalidades, entre el temple y la desventura, entre la desolación y el contento. Y eso es la poesía: los distintos declives de un alma ante lo que no tiene nombre. El poeta pide ser despojado de todo, menos de una sola cosa. Y ese es el signo que hace que los heterónimos vuelvan en su diversidad a Pessoa. Esa única cosa sin la que Pessoa no sería quien es, lo que hace de él un poeta incomparable. Que todo me falte, menos la conciencia aguda, la lucidez desnuda, la misma improbabilidad de ser, la imposibilidad de existir, la marca de la nada en una existencia ilusoria. Eso lo quiero saber, no quiero dejar de verlo, ser esa conciencia y nada más, esa certeza y ninguna otra, y eso en cuerpo y alma. Que esa conciencia me lleve a aceptar que soy una cosa

entre las cosas.

Reis dice que esta conciencia es soberana, no porque signifique alguna superioridad, sino por ser libre de las cosas, libre para aprender de ellas lo que al hombre le da tanta dificultad entender. Saben más las cosas de eso porque no saben nada. La conciencia lúcida es toda ella sentidos, no padece los lastres de una inteligencia conceptual. Es directa y espontánea, absoluta en su objetividad. Acaso ni sea posible imaginar algo así. Es lo contrario de toda conciencia: una conciencia sensible sin rasgos, una idea abstracta sin generalidad.

Esa conciencia intentó labrarla Pessoa en todas las formas. Se trata de una especie de conciencia inconsciente, sin los rasgos de autoconciencia que suelen acompañar a la conciencia y, sobre todo, sin las deformaciones y arreglos que parecen serle propios. Una conciencia sin voluntad, carente de deseo, inmediata como el agua, eruptiva como el viento o la lluvia. Por supuesto, sentir de ese modo tiene implicaciones. A lo largo de estas páginas hemos señalado esta exigencia incondicional. En esta oda el poeta se refiere a que es una conciencia concisa, una atención fija y rigurosa. Los sentidos no agregan nada; más bien hay que arrancar de ellos los velos que han impuesto las civilizaciones, hasta llegar a una desnudez absoluta. Lo que se deja ver allí es la forma pura, la idea objetiva y singular que corresponde a todas las cosas.

Nos resulta urgente preguntar si esta forma de poesía no queda presa de cierto prosaísmo. Como si nombrar las cosas fuese muy poco, como si correspondiese a la poesía enredarlas en los vuelos de la analogía y las correspondencias. Pero no es así, al menos no lo es en el caso de Reis. La conciencia que pide a los dioses afecta su decir, aspira a que las palabras terminen siendo translúcidas. Que se ciñan a las cosas, que sean para ellas sus nombres, barqueros sobre el río del mundo. La función de este nombrar no es para nada mágica. Solo le basta al poeta pagano con que el nombre no aleje la cosa, que la deje ante nosotros en su justa medida. A fin de cuentas, la mirada es un sucedáneo de la palabra, algo así como un lente intelectual que da a ver lo que no toca. Por eso nombrar no es un gesto de nostalgia: apunta más bien a una visión intelectual no desprovista de sensualidad. La conciencia lúcida es capaz de mirar la cosa que nombra; es un ver más que un entender, un aceptar más que un poseer; es un soltar y dejar y a la vez reconocer. Es en ese sentido que Reis habla del nombre como una forma de amor por las cosas: un amor sin posesión, desprendido, distante, discreto; amor sin efusiones ni sentimientos, amor de abandono, respeto más que amor, cortesía más que emoción, amor sin amor, pasión sin pasión, un amor despojado

de todo.

Cada cosa está así calzada en su nombre y mora segura en la línea de su forma. La precisión de esa mirada deja a las cosas ser en sus claros contornos. No queda sino eso. La forma es huidiza, como todo. No es un refugio: es el alimento del tiempo. El resto pasa y teme la muerte. No queda sino la visión del universo. La mirada conoce cada cosa en el instante que lleva. Nada dura tanto para que la visión se quede con eso. La visión tiene que ser tan huidiza como la forma. Entre una y otra hay un lazo de instante, único puente que conecta al hombre con las cosas. Ello es así hasta el punto de entender que la visión, los sentidos, nos curan de la herida de la conciencia de nuestro destino común. La conciencia es lúcida porque sabe sin saberlo que lo que ve ya no está, que el que ve ya no existe, que ardemos todos juntos en el instante. Pedir a los dioses esta conciencia es pedir aprender a vivir en ese fuego, arder en él y no consumirse. A este estado lo califica Fernando Pessoa de saudade. La conciencia encarna el olvido del tiempo como promesa, aleja la amenaza del tiempo sucesivo, nos reconcilia con el único bien: el tiempo presente, que es lo que menos existe.

Es esa visión clara, visión espiritual y carnal a un mismo tiempo, visión intelectual y sensible, sin ser en nada mística. Es el éxtasis del instante, su erupción y su pérdida. Por eso, aprender a ver es lo más difícil. Querríamos decir que eso ni siquiera se aprende: eso se da. De todos los estados que se le han dado al hombre, es el más escaso. Y al mismo tiempo, es un don divino: en medio de la fugacidad y la pérdida, un breve residuo de eternidad, acogida por Pessoa con una tristeza alegre.

21

A la patria, mi amor, prefiero rosas,

y antes magnolias amo

que fama y que virtud.

Mientras la vida no me canse, dejo

pasar por mí la vida

si sigo siendo el mismo.

¿Qué importa a aquel a quien ya nada importa

que uno pierda y otro venza,

si ha de amanecer siempre,

si cada año con la primavera

aparecen las hojas

y en el otoño cesan?

El resto, esas otras cosas que los humanos

añaden a la vida

¿qué aumentan a mi alma?

Nada, salvo la sed de indiferencia

y la blanda confianza

en la hora fugitiva.

También Dios habita en su nombre. El elogio al nombre como realidad, con un grado de evidencia semejante, constituye una intención en Fernando Pessoa. Sabe que así adopta una actitud ingenua: la de creer que hay conformidad entre palabra y cosa. Si bien es consciente de lo primitivo de esta idea, no deja de insistir en ella con dos fines que resultan paradójicos: mostrar la impotencia del lenguaje para decir la realidad, y por ende, el carácter incognoscible de esta y, al mismo tiempo, asumir ese imposible como tarea.

En momentos así, la luz viene en nuestro auxilio. Compañera de las horas, mensajera del día, auspiciadora del trabajo y la contemplación, la luz es nuestra hermana, nos guía y conduce, nos adentra en los recodos del mundo y no nos suelta ni abandona, la innombrable, la invisible, la muda y prodigiosa. De comienzo a fin, la luz constituye el objeto de la poesía de Fernando Pessoa. En un mundo en que ella vacila, el poeta no deja de llamarla, le pide que vuelva. La luz es la guía de la palabra poética: es en ella donde se teje y desteje, allí donde libra sus febriles combates. La palabra viene de la sangre, la trae la voz que está hecha de carne y aliento, pero aun así, la protectora, la misericordiosa, acompaña la voz, la deja pasar por sus filtros y la libera, para que vuele y flote y haga sensible al hombre su condición terrena.

Todo eso nos suena paradójico, y quizás sea así. La luz cruza el umbral de las palabras: no hay luz que no tenga que atravesar su laberinto, hecha como está de nuestras preguntas, forjada en el yunque de nuestros dolores y ansias. Aparece cuando perdemos la fe y el mundo se vuelve temible. Es un signo que nace de las cenizas, una confianza que brota de la desilusión. Por eso es cálida, alivia y consuela. Es la guía en la convalecencia del hombre. Cuando la luz divina deja de brillar y dar sentido a nuestro paso, una luz más humilde, casi desnuda, destella en el corazón, alumbra y conduce. Es una luz pobre, la luz de una vela

que se pasea por la noche del mundo. Esa luz es la palabra, muda y verdadera, angosta y justa, discreta y leal. Es la luz para las almas sencillas, la palabra-sombra que entibia y conforta.

Es posible que Pessoa no hable de ella, pero no hay duda de que sin ella su poesía sería un tejido de razones oscuras. Habla en cada poema suyo una luz natural, esa que busca en la infancia o la saudade, la luz para la realidad que no existe, la extraña e indecible luz de los sueños. La busca en todas partes, la sigue en cada palabra, la explora allí donde cunde su sombra. Le toca al poeta encender una pequeña llama. Frota las palabras como piedras, y surge una chispa frágil, de visión pequeña, un destello de claridad. ¿Qué haríamos sin ella en las largas noches de la infancia? Es lo que Pessoa sabe: la noche se extiende, no queda sino la luz que deja el grito de los abandonados. El poeta abre las puertas del siglo en el que en lugar de luz hay polvareda, en lugar de destellos, confusión, en lugar de voz, el ruido de una existencia perpleja. ¿Dónde hallaremos esa pequeña llama? Acaso haya que ir a buscarla en las cuevas, allí donde el hombre se agazapa, en los rincones en que tiembla y espera.

El paganismo de Ricardo Reis explora esa luz, la sigue, intenta encenderla. Lo hace en las palabras antiguas, en las voces de los poetas clásicos en las que brilla aún inefable. Solo que, para no hacerse vanas ilusiones, sabe que tiene que filtrarla, que aparece como falsa e imposible ante nuestra mirada. Devolverle la luz a la tierra, purificarla de todo aquello que el hombre agrega al mundo y que no es sino vano reflejo. Entonces, por una inversión feliz, la palabra poética devuelve su simpleza a las cosas.

Ahora sabemos que esa idea de la existencia viene de allí. El hombre descubre el fuego y lo protege para no perderlo, y nunca deja solo ese don, ese soplo vital. Los más bellos poemas, a la vez los más dulces, los más estoicamente modernos, aquellos en que la aceptación es abismal, son aquellos en que palabra y luz son una y la misma cosa. Es la poesía más objetiva de todas, agregamos, aquella en que se realiza el ideal clasicista de Pessoa. La voz de Horacio respira en esta oda, brilla en ella la palabra hecha luz, la luz vuelta palabra. Dadme rosas, dice el poeta, flores en que se recoge esa joya. Es signo de la fragilidad y la vocación de perecimiento, pero a la vez la eternidad vuelta un día. No habría tiempo ni conciencia de él si no fuera por esa luz, que nos da a ver en el tiempo el destino, en el destino lo imperturbable y lo efímero. La luz ama el tiempo y lo cobija. No en vano los momentos se nos presentan como luz transfigurada. De pronto, ante las cosas, nuestra mirada se colma. Es una primicia, un anuncio, y trae consigo

una dura verdad. Pero ella se apacigua con la rosa de hoy, con la magnolia de este día único.

Intuimos que es en las flores donde aprendemos esa lección. En instantes así nos volvemos translúcidos. La vida pasa, el tiempo nos sobrepasa, la luz nos ilumina y rebasa. Pero para llegar a entenderla de esa manera y poder escribirla, hay que hacer algo con uno: pasar por el umbral del olvido, desagregarse, despojarse de los falsos reflejos. Entonces sabemos que no importa nada, que todo aquello que rodeamos es vano. No queda sino un día. Siempre amanece. No sabemos cuánto, no nos preguntamos hasta cuándo. Este momento, el gozo pleno del instante, el paso sutil del día a la noche, la sabiduría de la luz para irse: mientras eso pase, soy feliz. El mientras de la única vez, el único tiempo que nos fue dado.

22

SUFRO, Lidia, del miedo del destino.

La leve piedra, que un momento yergue

las lisas ruedas de mi carro, aterra

mi corazón.

Todo cuanto amenaza en cambiarme,

aunque sea para mejor, odio y huyo.

Déjenme los dioses mi vida siempre

sin renovar

mis días, mas que uno pase y otro pase,

quedando yo siempre casi el mismo; yendo

hacia la vejez como un día entra

en el anochecer.

El problema siempre será ir de las palabras al mundo, y saber no sacrificar el mundo por amor a las palabras. Es un asunto de tacto, discreción, reserva, pero, a la vez, de contención. Ahora sabemos que hay algo en las palabras que parece contrariar la realidad. Le toca al poeta sujetarlas, y a lo mejor, por esa vía, ellas entreguen también su discreción, aquella sutileza que tanto le encanta. Entre tanto, el mundo sigue su curso, lo abundante hacia lo pequeño, lo grande hacia lo

casi invisible, despreocupado quizás de la tensión del hombre por expresar, aunque sea con pequeños sonidos, aquello que rueda siempre.

Querríamos perseverar en ese pensamiento y así abrirnos a partir de ahora, en este trato con las odas, a una expectativa más dócil. Por lo pronto, sentimos que va subiendo en lo dicho un encarnizamiento, cierta fiebre invasiva que hace que el mundo se retraiga y las palabras se vuelvan esquivas. Sabíamos que a esta escritura podía acecharla el riesgo de una tercera voz, siempre presente cuando se trata de entrar en poemas. Las palabras se crispan, la voz se despierta y una especie de interferencia agudiza sospechas. Creímos poder contrarrestar este desliz. Y aquí estamos, buscando de nuevo esa neutralidad que deje pasar las palabras a través de nosotros, y que esa luz, que caracteriza los mejores momentos de la poesía de Pessoa, se filtre y rebose, se deslice y asista con nosotros a la otra palabra, esa que no se pronuncia, la palabra-tierra que se deja entrever por un escaso momento. No otra podría ser la función del ensayo: dar a ver sin ahuyentar la voz aguda que sale de la opacidad de las palabras y que ellas, por un instante, se vuelvan una gota de sed en el río del tiempo.

Esta bella oda, que no podemos evitar calificar de estremecedora, hace que entremos de nuevo en las tonalidades oscuras, esas que parecen contrarias al carpe diem que el poeta pagano Ricardo Reis parece acoger sin reservas. Esta oda es un anuncio de que no debemos librarnos con gesto tranquilo a esa certeza. Al gozo del momento presente le sigue un sentimiento de pena. La oda se sumerge en un alma que sufre. Habla en ella el singular, la primera persona. Ahora dice: sufro, y temo y me duelo. El objeto de ese temor es el peso y la gravedad. Cualquier pequeño movimiento altera el alma, le hace presentir males peores. El corazón se duele, tiembla, se aterra. La de Reis es un alma sensible, como pocas, al cambio, un alma que quiere quedarse quieta. Que nada pase para que nada le suceda. Pide que todo se detenga, ruega que sea así para que nada le dañe. Ese yo aspira a congelarse. Pide a los dioses que el día no acabe, no se siente capaz, vacila, teme. Creemos que esta vacilación resulta comprensible. En un mundo sin confianza, para una conciencia sin fe, encarnar el tiempo toma el rostro del miedo. En Pessoa no es un miedo pasajero. Ese miedo lo sentimos todos: tropezamos con él un día u otro. En él, por el contrario, ese miedo es de todas las palabras.

Dadme días —parece implorar—, y no conciencia de los días. Dadme vida, pero no la visión fatal del río que la lleva. Dejadme vivir sin conciencia, permitidme reposar. Dadme olvido, indiferencia, ignorancia —no quiere saber, no quiere

sentir, no quiere pensar—. De los días quiero saber que andan, pero no dónde van. Quiero sentir solo en presente, que un día traiga otro sin pensar en ello, solo que eso se puede vivir sin sufrirlo tanto. Para mí parece imposible, entre tanto me quedé sin orilla. Y si los días me rozan, que me dejen. ¿Quién no desea que el tiempo lo lleve hasta viejo? Es lo que el poeta pide: que el tiempo le dé el consuelo de envejecer, que se alargue en las altas edades de la contemplación tranquila, que sea posible morir sin rebelión ni extrañeza.

23

UNA tras otra las olas apresuradas
envuelven su verde movimiento,
y chillan la blanca espuma
en lo moreno de las playas.

Una tras otra las pausadas nubes
rasgan su redondo movimiento
y el sol calienta el espacio
del aire entre las nubes escasas.

Indiferente a mí y yo a ella,
la naturaleza de este día calmo
le roba poco a mi sentido
de agotarse el tiempo.

¡Sólo una vaga pena inconsecuente
se detiene un momento a la entrada de mi alma!
Y tras mirarme un poco pasa,

sonriéndose por nada.

Resulta tentador pensar que impera la fatiga, aquel cansancio que acompaña la decepción. ¿Cómo mantenerse justo y dispuesto? Si lo constante es un sentimiento de fracaso, ¿cómo hacer para no desistir? Pero al mismo tiempo nos sorprende, casi de una oda a otra, esa sucesión entre contención y abandono, esa alternancia entre esfuerzo y dejadez, el sentimiento de fracaso y a la vez la sensación de estar colmados por algo, como si un raro equilibrio se asentara sobre nosotros dándonos la sensación de que no va a irse ya esa dicha, y que lo que venga no podrá ahuyentarla. Son momentos de gracia, venidos sin saber de dónde, gratuitos en su ligereza, perfectos en su fragilidad. Entonces todas nuestras esperas se compensan, nuestros dolores se evaporan, nuestra angustia y temor se desvanecen.

Lo que sorprende es que momentos así, si no abundan, suceden y son accesibles a todos, cada uno en su lugar, allí donde cada cual acepta que le puede pasar al tiempo caber completo en un instante cualquiera. En esta oda observamos que esa tensión y ese abandono entran en una sutil armonía. De nuevo nos habla el poema del sí y el no, el del alma triste y alegre. El estado es de contemplación. La atención está puesta y a la vez distraída, como si se tratara de un semisueño, pero dejando a la vez palabras precisas. Quizás sea eso lo que emociona: que las palabras se dejen contagiar por la mirada, que los sentidos las invadan y hagan entrar en ellas esa quietud ensimismada. Las palabras se tornan cosas y las podemos ver. Es la búsqueda de toda poesía, la intención de Fernando Pessoa, que las palabras de pronto se detengan, dejen de preguntar y reposen.

El poema sigue el vaivén del mar, y dice, con una simpleza total, ese ir y venir cargado de viento. Habla del envolverse de las olas, una igual a otra, en un movimiento acompasado. Pueden crecer o saltar, pero no se detienen y se siguen y suceden. He ahí la maestría del oleaje, que tanto dice y deja ver la filosofía de la naturaleza de Ricardo Reis: la naturaleza no es un conjunto ni una totalidad, sino más bien solo partes. Lo que queda es un signo blanco, quizás el tiempo justo para pensar en eso, antes de que la mirada se sumerja y vuelva a aparecer con la ola que llega.

La poesía de Pessoa es un canto a la singularidad. Es bien cierto que decir hace desaparecer lo diferente, y la exigencia de esta poesía es suspender la voluntad

de semejanza que aprisiona las palabras y las hace portadoras de sentido. Estas odas, por el contrario, desmenuzan el sentido de la realidad, podríamos decir que nos dan residuos: la poesía es el naufragio de la realidad. Quedan cosas. Pessoa es consciente de esta dificultad: en cada poema la enfrenta. No busca reivindicar un caos: por el contrario, hay que disciplinar los sentidos. El caos es apenas el aspecto negativo; más allá o más acá está el orden sin orden, la armonía sin concordancia, la unidad diversa de todo lo que es. Y a esa sencillez de lo que no se deja decir hay que acomodar la palabra, la palabra simple, el vocablo callado que dice la unidad en la diversidad.

No podemos dejar de advertir, como en tantas otras ocasiones, que el momento es de éxtasis. El éxtasis en los poemas de Fernando Pessoa es un estado frecuente. Solo que se trata de un éxtasis sin conmoción o arrebato: es un éxtasis de mirada, pero no de visión; es una intensidad de sentidos, y no del alma. En Pessoa el alma es toda ella sentidos. Por eso no hay efusión ni ebullición. El estado aludido no es excepcional: es un estado corriente, la vivencia del momento más simple. Uno podría decir que es el estado natural, solo que Reis sabe que hay que prepararse para llegar a él. ¿Qué caracteriza momentos así? No otra cosa que la indiferencia. La naturaleza no dice nada, no espera nada, no enseña ninguna cosa; es indecible, y lo único que podemos hacer es expresarla. La indiferencia resulta de un arduo aprendizaje para llegar a saber que la Naturaleza está ahí y nos recoge.

Esa indiferencia es el arte más difícil: apunta a un estado de desinterés y adopta en nosotros el signo de la pasividad: contemplar y no intervenir, ver y no tocar. Esa actitud supone desapego. Ese es el precio, si queremos volver a ser naturales. Solo que esa indiferencia no solo marca la diferencia absoluta de las cosas hacia el hombre, sino del hombre consigo. Uno debe ser indiferente a uno, diferente a cada momento. Hay que aprender a diferenciarse, a desmenuzarse, ser uno mismo partes.

Ante esa doble ausencia, la naturaleza casi ni me toca, no hace nada por mis sentimientos. Basta estar entre para comprender, y allí todos los miedos se desvanecen. Es un momento de contento y de fuerza. La conciencia no pregunta nada. Nada esperamos y nada sabemos. La muerte no puede nada, acaso ni siquiera existe, y por eso ni requerimos pensar en ella. A lo mejor queda una sutil emoción, un leve signo en algún lugar del cuerpo, pero tan leve que ni siquiera el ruido de las olas o el paso del viento desvanece el momento. El día es calmo, la hora justa y perfecta.

Queda un vago sentimiento de desgracia, una leve inquietud que no sabemos de dónde viene. ¿Acaso no conocemos, todos, momentos así? Uno se siente levemente contento y a la vez incomprensiblemente triste, con una tristeza sosegada y un contento discreto. Acaso quede algo por decir, algo que ronda nuestro pensamiento de estos poemas, que nos lleva a matizar. Esa tristeza alegre, esa alegría triste, no tienen contenido: carecen de motivo, acaso no haya en ellas ningún pensamiento. Surgen de un estado de plena indiferencia: ausencia de distinción entre el hombre y las cosas, separados como están por un vacío de sentido. Surge allí la naturalidad de los estados. Estar triste es como que haya color o pesen las piedras. Los estados del alma son variaciones de la naturaleza. La indiferencia es la madre de todas las diferencias. Queda lo que queda, pasa lo que queda, lo que pasa es que queda entre las cosas un triste contento.

De golpe el alma es rozada por alguna cosa. Una pena vaga, un sentimiento de nada, una ausencia de sentir llena de sentidos. Son aquellos momentos en que uno percibe las cosas sin saber de uno o sabiendo tan solo que uno es su propio exterior. La pena me roza, la tristeza no me afecta ni trastorna. Toca mi puerta y se va, como se van las cosas: es una tristeza ola o nube, es el paisaje cambiante de mi alma viajera. La tristeza me mira, sonríe de manera inexplicable, sin burla ni sarcasmo. Es una risa sencilla, es la sonrisa de las flores y los versos.

24

UN verso repite

una brisa fresca,

el verano en las hierbas,

y vacío sufre al sol

el atrio abandonado.

O, en el invierno, a lo lejos

las cimas de nieve,

junto al hogar tonadas

de cuentos heredados,

y un verso diciéndolo.

Los dioses conceden

pocos más placeres

que éstos, que son nada.

Pero también conceden

el que no queramos otros.

¿Nos hemos preguntado hasta aquí, de un modo consistente, lo que queda y eso que toca a la poesía? Muy de seguro esa es la pregunta y, a pesar de haber adelantado conjeturas, termina siendo inaplazable. Más si se trata, como es el caso, de una poesía que no deja de referirse a sí misma, de un poeta que solo existe en sus poemas. Por eso conviene situarse ante aquellos en que esa pregunta es explícita, esos que hablan de la poesía como forma de existencia y de los versos como un lugar. ¿Para guarecerse? ¿Para conocerse? ¿Para abandonarse? De cualquier forma, la poesía es el único lugar, es lo que nos dice Pessoa, y con eso está insinuando más de lo que esperamos de ella, y a la vez mucho menos. Nos está advirtiendo el único lugar que sigue siendo nuestro, espacio para experimentar con nosotros y poner a prueba, no tanto nuestra posibilidad de volver al mundo, sino de tener algún signo de nuestro exilio.

La poesía busca un punto de imantación. Lo que es claro es que, además del poema, lo que inquieta a Pessoa es la persona del poeta. Su condición es la de testigo: en un mundo sin asidero, la palabra qué deja y cómo podemos vivir. Por eso poetas somos todos, al menos aquellos en quienes la conciencia se inquieta. ¿No le queda al hombre introducir una sombra de pregunta en la visible apariencia, admitir que se despeje la bruma que anochece el alma? Si poetas somos todos, ¿cómo vivir en un mundo amenazado de oquedad y palabras? Esa es la inquietud que parece haber animado a los poetas. A lo mejor la dificultad no sea percibida al unísono, y entonces su voz parece inoportuna, anunciadora de amenazas improbables. Pero es ahí donde queda insistir, allí donde su palabra no se oye y su voz no contagia. El poeta habla a oídos sordos. Está llamado a restablecer el equilibrio, a devolvernos nuestra conciencia de extrema fragilidad, a despertarnos a lo que nos amenaza en medio de tanta confianza.

¿De qué recursos se vale? Cada vez tiene menos. No hay entre él y la naturaleza visiones gloriosas ni cimas desnudas. Su idea de la belleza coincide con las cosas mínimas, tiene que ir a buscar la probidad en lo débil. Su conciencia está hecha de perecimiento, su verdad, de improbabilidad. No cree en nada, pero se siente responsable de esa nada, está llamado a introducir un poco de luz en tanta oquedad. Esa luz es verdadera, pero no inmarcesible. Es una luz natural, acaso una llama que debe proteger con su mano. Por todo esto la poesía se vuelve pobre, su decir despojado, y debe desterrar el subterfugio, la vana esperanza y el inútil adorno. La poesía es humildad: dice lo que casi ni queda.

Reis dice en esta oda eso: les toca a los versos repetir los pequeños movimientos, ir tras ellos sin magnificarlos, como si fueran huellas. Son versos que repiten

brisas, que pasan sus dedos por la hierba, versos en los que arde el verano y se deja sentir el vacío en atrios que los dioses han dejado; versos que miran a lo lejos y ponen en el papel la blancura del invierno. La poesía ya no alaba: dice lo que los hombres cantaron en las noches frías y sin hogar. Es ahí donde quizás se muestre lo que los poetas testifican. La poesía ya no canta, no encanta, no le queda sino contar. Somos cuentos contando cuentos: nada.

Lo que queda por decir es lo pobre, una frágil claridad en la noche del mundo. La bondad de los dioses es regalarnos ese mínimo placer: decir lo que no sabemos, nombrar lo que no poseemos, expresar lo que no sentimos, rodear lo que no existe. Magnánimos, nos donan la dicha de no desear.

25

CADA uno cumple el destino que le cumple,

y desea el destino que desea;

ni cumple lo que desea,

ni desea lo que cumple.

Como las piedras en el borde de los canteros

el Hado nos dispone, y allí nos quedamos;

que la Suerte nos pone

donde hemos de estarlo.

No tengamos mejor conocimiento

de lo que nos cupo que el que nos cupo.

Cumplamos lo que somos.

Nada más nos es dado.

¿Y cómo puede el hombre seguir viviendo con eso? ¿Qué le ampara y motiva, si ya nada le habla? La pregunta apunta a todos, va dirigida a cada uno. Hay quienes viven sin preguntarse y acaso eso sea una ventura, pero, mirándolo bien, nadie vive en esa satisfacción. Somos lo que somos porque sabemos, y lo que sabemos no lo seremos nunca. Sabemos muchas cosas con las que nos engañamos y nos hurtamos de nosotros mismos. Hay un único saber, y es el que

nos corresponde, y eso que intuimos no nos responde; es un saber que no se sacia, con el que hay que vivir incansable.

Eso que nos corresponde no sabemos quién lo determina, qué nos elige, de dónde viene. Es lo que es, y no queda nada distinto. Él nos coloca a los hombres como signos. Estamos ahí, donde nos toca. No es lícito desear otra parte.

Lo que sigue es el silencio de la voluntad, la detención del deseo, el apagamiento de toda nostalgia y espera. Es la pasividad absoluta a la que corresponde la contemplación desnuda. El destino nos cumple, nos realiza, nos da todo. Nos toca escribirlo al pie de la letra: letra desnuda, sin enigmas, que no es necesario descifrar. Si nos resulta difícil es por dedicarnos a escribir otra letra, aquella que enturbia nuestra lectura del mundo. Nuestra vida es pleno cumplimiento: correspondemos a lo que somos y no tenemos que responder a nada. Nada nos llama, porque la escritura nos espera al nacer. Ni la muerte nos espera, porque está ahí, en la simpleza de escribirse. Nacemos al signo, que es lo mismo que nacer a nuestro trazo.

La escritura es el enigma, y no vamos hacia ella porque estamos en ella y somos ella y entramos en ella como en casa. Allí nos quedamos, estamos conformes, tenemos la grafía que nos fue dada. Es un gesto de aplicación casi inconcebible, lo cual nos permite desterrar a nuestro peor enemigo: la traición a nuestro pulso.

La mayor dificultad estriba en acercar nuestro ser y nuestro nombre. Debido a este, desencajamos, no casamos en parte alguna. Escribir supone saber lo justo. La escritura es el sencillo conocimiento de la letra en que cabemos. Por eso resulta clave naturalizar el alma y no saber sino lo que alcanzamos a trazar. Solo así cumplimos lo que somos, porque nada más nos fue dado. Cumplir, cumplirse, es lo mismo que abrir la página, escribir en ella nuestra frase enigmática.

26

NO quiero recordar ni conocerme.

Estamos de más si miramos en quien somos.

Ignorar que vivimos

cumple asaz la vida.

Tanto cuanto vivimos, vive la hora

en que vivimos, igualmente muerta

si pasa con nosotros,

que pasamos con ella.

Si el saberlo no sirve saberlo

(pues sin poder, ¿qué vale conocernos?),

mejor vida es la vida

que dura sin medirse.

Que el hombre sea medida de todas las cosas lo sabemos con un saber que no ha cesado de multiplicarse, de extender sus efectos sobre la tierra. Es un saber que le ha servido y del que, por desgracia, se ha vuelto servidor. El asunto de la medida es lo que aquí nos importa y preguntamos: medida de qué, en beneficio de quién. Algo claro es que el hombre no ha dejado de extender su balanza. El hombre mide, y al hacerlo se desmide e introduce en su relación con las cosas

toda su desmesura. Los instrumentos de que se vale son variados, todos ellos inclinados a la acción, la transformación, la actitud posesiva. Como si su medir fuese más bien un tasar, un poner precio, más que un dejar que cada cosa se balancee en su justa medida. Esa es su gratitud, que nada es gratuito, que todo vale algo.

Todo eso ¿qué consecuencias tiene? Hay un rasgo constante en los poemas de Ricardo Reis: su rechazo al activismo. Sabe que es desde allí que toda justicia se desvirtúa. La actitud humana es, por decir lo menos, desacertada: crea inflación, altera valores, suma y atesora. Todo ello a costa de la natural armonía que algún dios le solicitó custodiara. Como si le tocara al hombre ser el guardián de todas las medidas. Esa misión exige de su parte humildad y, por supuesto, no intervenir, no hacer que la balanza se desequilibre en función de sus fines.

Esa alteración, cuyas causas han de ser complejas o tal vez muy simples, les ha resultado cara al hombre y a la naturaleza. Tanta ambición ha sumido la existencia en la irritación. Lo que queda es el hombre, el poseedor, el potentado, el insaciable acumulador de riquezas. Cuando resulta que los dones de la tierra son de todos y se resisten a dejarse tasar. El instrumento por excelencia de la vocación posesiva es el conocimiento. Es a ello a lo que esta oda se refiere: los efectos de saber lo que somos y las ventajas que se derivan, para nuestro vivir, de esa actitud, que nunca deja de sacar su provecho.

Conocer es poseer, saber es poder. ¿Cómo restablecer una relación natural con las cosas? De un modo recóndito, con una conciencia que se suelte de su activismo, comprendemos, con un destello de inteligencia, lo vano que todo aquello resulta, y por más difícil que parezca, lo fácil que sería todo sin ese tasar. Como si para ser hombre hubiera que dejar de serlo, o como si nos tocara aprender a serlo zafándonos de nosotros. Esta actitud nos llama a que nos borremos un poco, a que pongamos en suspenso nuestra disponibilidad. Ha de surgir de allí una libertad, y podremos flotar al menos y restablecer el equilibrio. A esa actitud aspira Pessoa: es una actitud de desapego, un saber de ignorancia, un estado de disposición que sepa captar el carácter no disponible de las cosas.

La balanza que el hombre coloca flota en el aire y por momentos tal vez todo se nos da a ver en perfecta armonía. Ese estado lo evocan los pueblos cuando padecen los efectos del saber, que no son otros que la guerra, la violencia, la crueldad, el saqueo, la esclavitud, allí donde dan órdenes unos a otros y se extiende sobre la tierra la sombra de la sangre. Hay que apartar esa bruma y ver

de nuevo y pacificarse de nuevo. El tao antiguo evoca una edad así, en que las relaciones son de fraternidad, presencia desprovista de propiedad, cultivo comunitario de la tierra y el cielo. Y es justo y bueno que el hombre piense en eso y haga lo que esté en sus manos para que las cosas se encaminen y pastoree con sus dioses el regreso a la tierra.

Para que todo ello sea imaginable, el hombre tiene que ignorarse concienzudamente. La conciencia se inmiscuye, interpreta, aumenta; escasamente sabe ver lo justo. Y de eso se trata: devolver el conocer al ver, aprender a mirar, y si uno aspira a conocerse, es porque quiere solo verse, y viéndose, reconocerse y vivir en conformidad. El conocimiento hace que uno se invada, no se respete, introduzca una luz que es más bien su sombra. Estamos de más cuando nos conocemos. El hombre abusa y es un huésped invasor y no respeta su propia hospitalidad. Es preferible ignorar, lo cual, por supuesto, no equivale a algo negativo, sino que apunta a una conducta, una discreción, una parquedad en la forma de habitarse; que al vivir no sepamos que lo hacemos. Saber es para Pessoa no saber, y no saber es internarse y arriesgar y perderse. Vivir es viajar, y el mejor vehículo para hacerlo es desconocerse.

El conocimiento pone barreras a la tierra, la desvía, la obliga a tomar la ruta de la acción. Pero la tierra no va en esa dirección: es una extensión paciente, dispuesta y llena de sutil inteligencia, segura en su rotación, ignorante de rumbos y metas.

Nada podemos. Esa separación de nuestra voluntad es fatal y a la vez asumida. En realidad, abdicamos del poder. Reis dice que solo abdicando llegamos a ser reyes de nosotros mismos. Extraña realeza: un reino de nadie, un reino sin bienes ni personas; un rey cuyo único súbdito es él mismo, su yo; un reino cuyo único país es ese espacio, el yo soberano y precario, el desposeído, el que no quiere nada, el que nada quiere tener, el que nada puede porque acepta ser el ausente, el desposeído, un rey desterrado en un país de olvido.

El hombre es la medida de todas las cosas. De un modo imperceptible termina prescindiendo de toda medida. Mide lo que no se deja medir, pesa lo que no pesa nada. Estamos ante el hombre apartado, displicente, decidido a no intervenir. Alguien podría decir que se trata de un gesto de cobardía. Por el contrario: la abdicación exige la renuncia a todo, denuncia la mentira de pesos y medidas. Pessoa interpreta la frase de la única forma que le corresponde: el hombre es la medida de todas las cosas porque relaciona la existencia con lo que no tiene medida. El espejo en el que se mira es la desmesura, la balanza que despliega

mide lo inmensurable. Por eso su alma es ignorante y sencilla, y su único reino, lo inmenso.

27

¡TAN pronto pasa todo cuanto pasa!

¡Tan joven muere ante los dioses cuanto

muere! ¡Todo es tan poco!

Nada se sabe, todo se imagina.

Circúndate de rosas, ama, bebe

y calla. Lo demás es nada.

Hay odas que son momentos de una gran belleza, simples, despojados. Es como si el poeta estuviese a solas con su alma. La oda misma marca los suspiros de ese corazón, las frágiles palabras que rozan sus labios. Todo es tan breve, el tiempo pasa tan de prisa, ni siquiera el justo para ver algo: tan pronto algo se nos da, se nos hurta: ya no soy el que veía, me otro inevitablemente. Nacemos niños y no alcanzamos a envejecer: escasamente algo reverdece, nos vamos jóvenes, en la plenitud de la edad, los dioses siempre han querido que muramos tiernos. Todo es casi nada, lo mucho es poco, lo abundante casi nada: nada sabemos, nada entendemos, nada tenemos, nacemos con las manos vacías; los ojos llenos de luz, pero oscuros, sombríos, como sin vida. Es la tristeza de vivir, que es como el corazón del tiempo y la soledad del cuerpo en la inmensidad de los sonidos. Nada sabemos: intentamos poner algo donde no hay nada. Están las cosas, aquejadas, como nosotros, del mal de la muerte. Es como si aquella conformidad se fisurara y goteara por esa grieta el paso de las horas. Ni siquiera dentro de nosotros podemos protegernos: estamos solos y nuestro yo no sirve como refugio. En él esa soledad toma cuerpo y es invadida por la fatalidad.

Esta es una de esas odas en que la actitud pagana de Fernando Pessoa muestra su indigencia. Se trata de un paganismo de emergencia que lleva a un contento frágil. No obstante, aun si el alma llora, no desespera: la tristeza es justa, no pierde su temple. La poesía surgió para que el hombre se lamentara. Hubo

tiempos en que fue también oración, pero ¿cómo rezar ahora si no hay a quién, si el cielo está vacío, si lo invisible se consume en lo visible? Queda quejarnos y clamar a la tierra y susurrar nuestro hondo quebranto. La poesía está para quejarnos y decir que no hay nadie, que todo es nada, que no existe consuelo.

En un tono que recuerda a Omar Jayyam, esta oda acoge en la tristeza el momento presente, se circunda de símbolos de la brevedad, las amadas rosas, gestos de lo eterno por encarnar lo vulnerable y lo único. Lo que queda es callar, vivir sin esperar, intentar olvidar lo que siempre nos habla: el recuerdo del olvido, el rasguño de la muerte que rodea el amor.

28

¿CON qué vida llenaré los pocos breves
días que me son dados? Será mía
mi vida o dada
a otros o a sombras?
¡A la sombra de nosotros mismos cuántos hombres
inconscientes nosotros sacrificamos
y un destino cumplimos
ni nuestro ni ajeno!
Oh dioses inmortales, sepa yo al menos
aceptar sin quererlo, sonriente
el curso áspero y duro
del camino permitido.
Pero nuestro destino es el que es nuestro,
que nos lo dio la suerte o el hado ajeno.
Anónima a un anónimo,
nos arrastra la corriente.

Pero la suerte nadie la dicta, y es nadie quien decide acogerla. Esa doble condición de nadie, ¿de dónde viene? ¿A qué se debe ese anonimato? Parece ser

a este conocimiento al que esta oda quiere conducirnos. Conocimiento precioso entre todos, y por demás, difícil. Experimentación, diríamos, central en el pensamiento poético de Fernando Pessoa. Para ello inventó un verbo: otrarse. ¿En qué consiste? ¿De dónde viene esa fuerza, ese impulso, esa inestabilidad que lleva, inspira y arrastra al poeta portugués? No vamos a intentar ahora desarrollar este asunto; nos vamos a limitar a leer, a la luz de esta inquietud, la oda y a entrever algunos signos. No es posible que apartemos de nosotros la sorpresa que nos causa esta invasión, esta fragilidad para mantenerse uno, esta propensión a deslizarse, perder los límites, ser otro, y que otros se conviertan en uno y quedar invadido, sin que haya lugar para preservar una intimidad, cuidar un regazo, mantener cerrada la puerta de un recinto demasiado expuesto. He aquí que a cada momento uno es otro y cada momento trae otros y la multitud crece: las masas se apiñan hasta que sale de ellas una voz, que no pretende mandar, que se destaca tan solo por su temblor y su timbre.

Se trata de voces, por sobre todo, una multitud, un coro, más bien un contrapunto, una variación inmensa de timbres y ecos. Voces que casi pueden verse, aunque no tengan rostro. Esa multitud alcanza a llegar a la escritura. Esa es la genialidad, la lucidez de Pessoa: que ese vociferar no lo ensordezca o lo condene a la locura. Hay momentos en que puede aturdir, pero el poeta no se deja vencer por esa muchedumbre: asiste a ella, la ordena, la intensifica, la busca, la sigue, la articula, sin volverla un sistema. Pessoa dice que es algo natural, que nos pasa a todos. Lo que diferencia a los poetas es su agudeza sensible y, ante todo, su disposición a acoger. Vivir así es difícil. La realidad es múltiple y tiende a la dispersión: el hombre la pastorea, la mantiene en sus límites. Solo que las palabras tienen que multiplicarse, deben tener cadencias distintas: no se puede decir la realidad de una sola manera. La propensión a otrarse resulta de una comprensión cabal de una realidad de por sí múltiple y desgarrada.

Un campo de experimentación es el alma. Es a eso a lo que llamamos cuerpo, y hay una multitud de vocablos atravesándolo. Lo que al poeta le toca es llenar sus momentos, vivirlos a cabalidad, presentarse ante ellos, presenciarlos. Lo que hace y deshace toda vida es la brevedad. A ella le han cantado siempre los poetas: la vida breve, la existencia efímera, la dote mínima de días y años. ¿Qué hacer con la propia? ¿Cómo aprovechar la dote de la vida personal? Tenemos que saberlo, y eso supone aprender a vivir. Es una antigua sabiduría, esa que tiene que ver con la vida plena.

Hay que reconocer a la vez que nuestro tiempo no es en verdad nuestro: nos fue dado, y ese don se renueva día a día. Lo recibimos con el temor propio de un don esquivo. Esto que recibo no puedo retenerlo; forma mi sustancia y por ello me pierdo. Resulta difícil apartar el miedo y recibir ese don. Es lo que pide Ricardo Reis: tenemos que agradecer y ser justos con eso. ¿Qué otra cosa es el tiempo sino la nada que se nos destina?

Cuando la oda pregunta con qué vida llenar los breves días, no hace una pregunta cualquiera: pregunta por lo grave, apunta a lo que arriesga el ser y la propia persona. ¿Qué hacer con esto que ahora sé que soy? ¿Cómo vivir ahora? Nadie sabe cómo se vive en presente, cómo entender que la vida sea solo días. ¿Qué hacer entonces? Mientras más tiempo, menos uno: esa es la proporción, hasta que uno sea todo uno y la conciencia de sí coincida con la anulación de la propia persona.

Terminamos siendo sombras en las paredes del mundo. Ya mi vida no es mía, los instantes llevan sueños y voces y caras. Todo es ilusión en el mundo verdadero; el mundo de las fábulas termina en verdad. Van despareciendo en nosotros muchos que fuimos y no fuimos: seres reales e irreales, para el caso da lo mismo. Solo queda una realidad: la del sueño. El sueño que soñamos es la cara del destino. Se nos aparece y ya no la olvidamos nunca. Ahora no somos nosotros ni los otros, la diferencia nada cuenta, el hado nos empuja a deambular por la realidad. Lo que el sino nos da lo damos a otros, y ni ellos ni nosotros en verdad existimos.

Ricardo Reis dice, en tono de asombro, que sacrificamos muchos hombres a nuestra sombra. No es fácil reconocer qué sacrificio es ese y de qué hombres se trata. Nos atrevemos a decir que el reconocimiento del destino arrastra consigo el abandono de múltiples formas de vivir y supone la muerte de seres que quisiéramos ser, de oficios por desempeñar, de posturas y actitudes por encarnar. Nos sustituimos, dejamos de ser hombres inconscientes, o con una conciencia dispuesta a la acción, y nos volvemos sombras que viven en la verdad sin vida de una realidad ilusoria.

Cuando Reis dice y se pregunta cómo llenar los instantes de su vida está diciendo que escribe y que es consciente de estar haciéndolo, aunque no sepa eso cómo se hace. Escribir es algo que se hace solo. Fuera de las odas no hay nada: escribir no es un oficio, y los poemas no son un fruto. Escribir es la aridez, la esterilidad, la vanidad del tiempo perdido. Escribir es un estado de abandono, y

los poemas son perfectos porque no dicen nada y no sirven de nada porque, como siempre pasa, cada quien debe saber lo que le toca, y si llega a saberlo escribirá, aunque no escriba, páginas llenas de tiempo ilegible.

Solo queda un camino, cada vida es un solo camino. Hay vidas que pasan sin encontrar el suyo. Son vidas que se mueven en rumbos ajenos. Hallar el rumbo es todo un arte, y a partir de allí hallarse y perderse para volverse a encontrar y perderse de nuevo, porque no otro es el mensaje: estamos destinados a perdernos. Perder el tiempo es una bella expresión. Se trata del ocio perfecto, ese que da la serenidad, del tiempo redondo en que uno se acuerda y aprende a concordar con el rumbo que le fue dado.

No queda para nosotros más que lo que es nuestro. Reis habla con una bondad inquietante en plural. Habla de nosotros, de todos nosotros: de la comunidad desplazada de la realidad, de la comunidad indigente de los que no tienen nada, la comunidad de hombres despojados de todo; y de ese río que nos atraviesa, y de la orilla donde nos espera, entre paciente y solícito, algún barquero.

29

FRUTOS, los dan los árboles que viven,

no la eludida mente, que sólo se adorna

con las flores lívidas

del íntimo abismo.

¡Cuántos reinos en los seres y en las cosas

no te esculpiste, imaginero! Tantos

sin tenerlos perdiste,

antedepuesto.

Ah, contra la adversidad nada propio

y único vences, frustro. La vida es intransitable.

Abdica, y sé

rey sólo de ti.

Eduardo Lourenço tiene razón al señalar que hay dos facetas en Ricardo Reis, como si dos voces no dejaran de interpelarse. Por nuestra parte, sentimos que hay odas en que esa tensión se hace manifiesta. Esta oda, por ejemplo, la lleva al extremo, y una de esas voces termina, si no acallando, al menos poniendo en suspenso a la otra. La primera voz apunta, por su lado, a reiterar la aceptación del destino, a mostrar la concordancia entre él y la vida que llevamos. Por el contrario, la segunda se lamenta, se yergue en su dolor y busca consuelo. Creemos que es lo que termina prevaleciendo aquí: la búsqueda de un refugio en que el alma pueda guarecerse. Querríamos preguntar si esa búsqueda se colma, si hay un techo para el hombre, un lugar en que esa inclemencia no hiera tanto.

Ha de ser asunto de paciencia: esa búsqueda no se colma nunca, es tan antigua como el hombre. Apunta en la dirección de nuestras pisadas y tenemos que aprender la ligereza, ganar la velocidad justa, dar el paso preciso, en un territorio que resulta cada vez más incierto. Ese movimiento no tiene sino el poema para avanzar. Es en él donde uno puede formarse su idea. Tener una idea es difícil, una que no sea una vana ocurrencia o el eco de un pensamiento sumiso. Una idea que cree, que dé a ver, que haga avanzar. Una idea en la que uno pueda quedarse y no caer o poder levantarse y seguir con ella en su red de silencios. Una idea. Lo más alejado del decir de los poetas, una idea sencilla, simple como la lluvia, leve como la niebla que empuja. Una idea que incluso no se compare con nada. Cuando Reis dice que una idea es un poema, lo aparta del mundo, lo aísla, lo cierra. El poema basta para vivir y no puede relacionarse con nada. Es casi lo contrario de los poemas, que suelen ser puentes y tejidos. Un poema es un punto: es el punto final que cierra una idea. Esa austeridad es escasa, esa vocación de brevedad y precisión casi ni existe. Es por eso que hay tan pocos poemas. Para Reis se trata de decir lo justo, algo que sea definitivo, pero que a la vez abra a otra cosa, eso que no sabemos qué es, lo único que habría que nombrar, dado que es lo que queda.

Testimonio de esa existencia es el muro frío de las palabras contra el cual choca el poeta, y del que brotan los poemas, que son floraciones o partes o trozos, pero en este caso brevedades que hablan y respiran y nos iluminan. Algo como el haikou o la sentencia zen: una palabra que mueve, que se mueve y destella. Una palabra sensación, le gusta decir a Fernando Pessoa. Y, a la vez, una palabra abierta, una idea directa como la luz, una que acoge y acompaña, no exclusiva y menos aún excluyente. Una idea para compartir, decir lo de todos, significarnos a todos. A diferencia de las imágenes que son un techo para una sola persona. Las odas de Reis son completas: contienen un pensamiento, y por eso dicen lo de todos con una voz auténtica y clara.

¿Qué nos dice esta palabra sin fisuras? Que, a diferencia de las cosas del mundo, le fue dado al hombre el recurso de la mente, que le toca pensar como las flores tienen color y los árboles dan frutos. Hacerse responsable de eso, asumir esa singularidad: esa sería la tarea del poema. La poesía es un cara a cara con la realidad. Por eso Pessoa critica a los poetas: no se atreven a asumir la mente ni a enfrentar las ideas. Se dedican, como los filósofos, a inventar relaciones. Solo que estos las llaman ideas, y aquellos, imágenes o imaginación. Unos y otros eluden el único destino de un ser dotado de palabras: decir lo que calla, lo que no se deja decir y que toca expresar.

Ahora presentimos que esa relación es el abismo, y que la idea es una flor de abismo. Eso exige al hombre asumir su condición abismal. La poesía es la intuición quemante de la idea del absurdo. La aceptación aludida deja a partir de ahí de ser tranquila: la acompaña la angustia, la desolación, la desesperanza. La poesía es una certeza triste. Podríamos apelar a la variedad de estados en que esa vivencia se hace manifiesta en Pessoa: la nostalgia, que es la luz que la noche no ilumina; la melancolía, que es la sed de un alma saciada; el tedio, que es la certeza de un pensamiento que no piensa y de un alma que no siente; y por sobre todo, la saudade, que es la ausencia completa, el vacío, la alegría del instante que ya no es, el recuerdo de lo que nunca existió, la creación sin fondo, las raíces que el hombre hunde en lo infundado. Lourenço define la saudade como un arder en el tiempo sin consumirse. Ese fuego desolado nunca se apaga; esa alma saudosa no se consume del todo: arde en sus propias cenizas. La saudade constituye la vivencia sin experiencia del tiempo que nunca llega.

La saudade es la simulación de la tristeza que no se tiene, la nostalgia de mundos que no alumbran, el dolor del alma que ni siquiera existe. La saudade es el fue de lo que nunca fue, el tiempo que nunca vendrá, el afuera del tiempo, su línea trazada en los sueños. La saudade es la muerte de la memoria, el recuerdo de lo imposible.

Todo entonces parece virar. El gesto de aprobación apunta a la desgracia. El tiempo inaccesible se vuelve intolerable y duele vivir, y el alma desespera. Para ese estado, entre el padecimiento y la experimentación, Pessoa halló una palabra muy bella: desasosiego. El movimiento en un terreno movedizo; la inquietud del alma, el desamparo en el corazón. Queda uno, queda uno solo con uno, y no hay ningún lugar que no sea uno. Uno dice yo para escamparse y quedarse ahí y no volver a moverse. Es el cansancio de vivir más allá del cansancio, el hastío de esperar más lejos que toda vida, la tristeza de existir bajo la soledad de las estrellas. Uno está solo. Esta soledad no tiene nombre, no llegan a ella las palabras. Y tratamos de intuir, aunque sea un momento, si eso puede estar a la medida de un hombre, porque eso es lo inconmensurable, lo que no se puede medir, es el dolor que el hombre no abarca, la plenitud de lucidez que lo desborda. No obstante, y con una dignidad que no puede salir sino del silencio y la meditación, ese yo es recreado, inventado, construido. Las manos del poema lo van levantando, hasta que queda como una morada, la única casa del hombre, sin palabras: la casa solitaria y apartada, el refugio pequeño y libre entre el cielo y la tierra: soy yo, eso soy yo. He aquí todavía un hombre; no soy ya nada, siempre he sido nada, nunca llegaré a nada. Abdico de todo y me proclamo rey

de mí mismo.

30

AQUÍ, decís, en la cueva a que me acerco,

no está quien yo amé. Ni mirada ni risa

se esconden en esta gleba.

¡Ah, pero ojos y boca aquí se esconden!

Manos apreté, no alma, y aquí yacen.

¡Hombre, un cuerpo lloro!

Hemos hallado un lugar, en este descampado que parecían ser los poemas, extensión lúcida de la voz sin espacio de Fernando Pessoa. Cabe preguntar qué lugar es este. Presentimos cómo se llega a él, hemos sentido cómo nos iba llevando, un lugar quizás ya transitado por los pasos nunca trillados del hombre, pasos sin huellas y que no se pueden seguir sin extraviarse. Que aparezca de pronto un lugar es ya un consuelo, y querríamos rodearlo y saber qué muros se alzan y qué techo, pequeño pero suficiente para lluvias y vientos. Ese lugar está en el alma. El hombre busca un lugar ahora que no queda casi nada, que lo levantado por sus manos parece tan vano. Esa angustia es moderna: está en el corazón de los hombres que han caído en la cuenta de que todos sus espacios son irrisorios. Y querríamos pensar que es ese el destino de la poesía, su tarea: buscar ese lugar, ir tras él, horadar y penetrar su dureza. Acaso porque está debajo de nosotros y puede ser, si hay fortuna, un lugar para descansar, no por necesidad el último, sino uno de tránsito, uno para pernoctar y recuperarse.

Esta ansia de lugar se justifica en un poeta que hizo de su vida un viaje, y de ese viaje, la imagen de lo interminable. Pessoa dice que siempre está cansado y experimenta ese cansancio y saca provecho de él: se mueve en su interior, interroga su cuerpo, pone al alma a velar para llegar a saber y poder seguir la andadura. El cansancio mueve, estimula: es el motor de la búsqueda. Uno no se detiene por estar cansado: uno entra en el cansancio, se acopla a él y sigue. Solo

que para el poeta portugués el viaje se lleva a cabo dentro, sin moverse ni salir, sin desplazarse ni fatigarse. Pessoa habla de un viaje inmóvil. Ese viaje tiene diversas velocidades. Por lo general es vertiginoso, es un viaje intenso. Se viaja con las sensaciones, y no hay viaje que empuje y exija más: es un viaje en el alma que es la intrepidez, un viaje sin distracción, un movimiento sin hallazgo. Los móviles son los estados del ánimo, que en Pessoa son el cansancio, la angustia, el desasosiego, pero también el tedio, la nostalgia, la melancolía, el fastidio, la indiferencia.

Podríamos decir que los viajes de Pessoa desbordan la distinción entre el espacio y el tiempo. El lugar es un anudamiento del espacio-tiempo del alma. El espacio está hecho de instantes, y el lugar surge allí: mezclas de instantes y de estados, momentos que el alma colorea y se van volviendo visibles: una caída de sol, la lluvia, el movimiento del viento en los árboles, los reflejos de la luz en las ventanas, el ir de las aguas, los pasos de los transeúntes: coloraciones y variaciones, un alma que se va distrayendo y que se va yendo y va experimentándose. Salta a la vista la desaparición entre un adentro y un afuera; el alma es toda ella su propio exterior. Pessoa suele nombrar ese lugar con la partícula yo: soy yo, he llegado, de este punto salgo, me rodeo, me doy vueltas, me anudo y desanudo, busco una puerta, y por momentos se me olvida si es para entrar o salir. Ese yo se desplaza, se desaloja, se precipita, se desconoce, se escribe y se borra. El yo es un punto de tránsito; uno es un viajero, y si mucho pernocta. Uno se visita de vez en cuando. Ese yo es un nudo de instante, es una especie de sismógrafo: se vale de palabras para marcar ondulaciones, intenta decir lo que no se deja decir, el espacio-tiempo inabarcable, lo que no tiene cuerpo ni, acaso, sustancia.

De todas las distinciones a que nos acostumbran nuestros hábitos, la que resulta ahora más frágil es la distinción alma/cuerpo. Alma es una palabra para decir algo en el cuerpo: su vocación de cambiar el lugar, de llevarlo siempre a otra parte. El desasosiego es el impulso del alma de estarse yendo. El cuerpo es vasto, hondo, diverso. Es un territorio nunca descubierto: se abre, se expande, se ahonda, va cada vez más lejos, es lo infinito —palabra que le gusta a Pessoa—. Y aunque casi nunca utilice la palabra cuerpo, está en él en todas partes, y la palabra yo es una forma discreta de nombrar su desnudez, su desprotección y abandono. El cuerpo es inerme, vulnerable: se puede hacer de él lo que se quiera. Hay máquinas abusadoras —la cultura y el saber están para eso—. La poseía se dedica a cuidarlo, a vivirlo: deja de utilizarlo, se cultiva en él, lo habita, se compenetra, termina siendo él toda la vida, y hasta la muerte y tal vez más allá.

Esta es la oda en que el poeta errante sigue su curso y llega hasta la gleba, y pregunta por el cuerpo que ella cubre. El del amor o la amistad, el cuerpo de las emociones, esa Lidia o Cloe o Neera. No hay risa allí, ni mirada: ahí ya no hay nadie, ningún tú que pueda oír ni responder. Pero esa tierra apisonada esconde la palabra, y hay que ir a buscarla, aunque sea tan solo con la imaginación. Uno solo tiene un cuerpo para morir, y es ese cuerpo el que se llora, esas manos, esa piel, esa boca. Y nada más: el alma nunca está, nunca se muestra, y de ella nada sabemos. De la propia, de la extraña, el alma pasa a través de los cuerpos, es invisible y misteriosa y anima todo. Lo único que tenemos para presentirla es el corazón, los latidos, los viajes de la sangre en la oscuridad del cuerpo que sentimos al respirar, que viene hasta nosotros pesada de aliento. En ese yo nos detenemos, y él habla y sabe expresar. El lugar son las palabras, es el aire de las palabras, los latidos de la voz, el misterio de las voces humanas que evoca la sangre. Hay ojos y boca y manos, pero no calor: el alma es el fuego que enfría los huesos. Y la muerte endurece y apaga, y toda vida se queda ahí quieta, y el alma pregunta y se demora.

31

LENTA descansa la ola que la marea deja.

Pesada cede. Todo está en sosiego.

Sólo lo que es de hombre se oye.

Crece el luar ausente.

En esta hora, Lidia o Neera o Cloe,

cualquiera de vosotras me es ajena, que me inclino

sólo al vano secreto

dicho por la incertidumbre.

Tomo en las manos, como calavera, o llave

de superfluo sepulcro, mi destino,

e ignaro lo aborrezco

sin corazón que lo sienta.

De tanto viajar se llega a un punto y acaso no se pueda seguir más. El alma se detiene. Puede ser un presentimiento y la idea de la muerte. Es lo incesante y a la vez el vacío. El alma choca y el cuerpo se vara en un recodo. Todo se detiene, todo está hueco. Es un sentimiento común en Pessoa: la aprensión del vacío, el roce de lo desconocido, la respiración del misterio. En esas vecindades le gusta quedarse; despliega allí su repertorio de esperas. Quizás sea ahí donde más aguza los sentidos. Hay quienes han afirmado con autoridad sin igual que ese lugar es el nudo del alma poética de Pessoa. El poeta le pone el nombre de enigma. Es lo oscuro, el corazón de las tinieblas, y entra en él y allí se queda. Es el secreto que no se puede iluminar, lo lejano absoluto, la trascendencia que no

se puede reducir, el extremo apartamiento. Solo que está con uno en uno: uno es él, él lo agita y lo desborda. Para dar testimonio de esa vivencia existe la poesía, que no acepta sin más afirmar la lejanía, sino que pretende penetrarla.

Lugar de ausencia, ausencia de lugar, alguien se busca y se halla. Y al encontrarse, reconoce que ese lugar es el vacío, la fatiga sin descanso de un infinito. Ausencia poblada que habla, que llama. No es una estancia inerte, algo así como una muerte en vida: es el trabajo de la vida en la muerte, la que orada, abre, cava. Esa ausencia es uno, el yo es ella. Uno está poblado de todo por eso. Para Pessoa esa ausencia está antes de todo comienzo. Por eso es una conquista. Para poder ver y oír y sentir hay que alcanzarla. Es un estado de perplejidad, de potencialidad absoluta. Por ella uno puede ser todas las cosas, o acoger en uno a muchas personas. La ausencia es la potencia de absoluto dentro de uno. Y parece que es bueno hablar de uno, y que yo sea uno. La ausencia es poder ser nadie para llegar a ser todos y todo. Pessoa insistió en la búsqueda de ese estado y no dudó en llamarlo metafísico: lo que está más allá, la existencia simple, la vida en su idea. Y hay que decir que lo encontró. Se perdió para hallarse y al fin se halló, y se sorprendió con lo que había: un lugar potencial, una completa desnudez, nada real, un estado virtual, una propensión. Lugar sin límites, límite de todo lugar.

¿Quién soy yo? La pregunta delata, uno es esa pregunta y, sobre todo, la certeza de que la pregunta va sola, que nada puede saciarla; insulta su inteligencia asimilarla a algo. En ese punto uno se ve directamente, sin mediación alguna. Uno es la ausencia sensible, el vacío visible, la nada luminosa. Uno es uno, es decir, todos, todas y cada una de las cosas, aquellas que pasan por su campo de sensación. Ese estado es extraordinario, y Pessoa no dejó de cantarlo. Los más bellos de esos cantos acaso sean las odas de Reis, como esta, en que el poeta dice con una voz neutra lo que ve, y no se resiste. No hay asomo de sentimiento: todo aquí es plena certeza, una certeza sin seguridad; es la deriva misma en estado puro. Uno es otro, uno deja ya de otrarse, como le gusta decir a Pessoa. El estado es de sosiego y hay que comprender que una calma tan extraña surja de tanta inquietud. Hay una luz, esa neutralidad del alma es pura luz, pues luz soy yo, entera luz terrenal, una luz natural, extática y simple. Es el luar, palabra que con razón hay que dejar sin traducirla, y que menciona la luz de luna que baña discreta todas las cosas: una luz inmóvil, desentendida, ausente; una luz de paz, de quietud y misterio; una luz que no hace pensar en lejanías, que parece brotar de la tierra, del encuentro entre el aire y la tierra. Es una luz buena, sabia, silenciosa. Al mismo tiempo, breve: no se queda, está ahí a punto de irse. Dura

lo suficiente para sentir lo que da.

Ese yo es su testigo. El alma está bañada por ella. La mirada no se excita ni intenta saber más allá. Es una mirada obediente, mansa, humilde. Una mirada desnuda, carente de aspiraciones o pena. El luar es ella misma: la luz dadora de calma que baña la tierra. ¿Qué queda para el alma? Una sensación de extraño contento, la certeza imparable de que nada es nada, de que todo es de nadie. Desposesión y abandono, plenitud de ausencia, ningún lazo, ninguna emoción o esperanza. La quietud maravillosa y sutil de la simple existencia. El desprendimiento no puede ser mayor: el yo desasido se abre, observa, se entrega. El estado es de rareza: nada garantiza que dure, es posible que yo mismo no le inquiete o que se levante tan solo una pequeña ola de emoción que no sofoca el momento. Todo resulta ajeno, nada se pertenece, nada tiene nada que ver con nadie. Se insinúa tan solo la leve inquietud de lo que pasa, de que algo está pasando. Esta extraña sensación, en la que todos los sentidos se fijan, es el tiempo vivido, ese que pasa sin que uno lo sepa. En ese punto el yo vibra y se inquieta, y presiente y teme. Es el momento en que el luar se hace más vivo y al mismo tiempo desaparece. Pero por una secreta transmutación, el dolor brota de un corazón que ha aprendido entre tanto a velarse inmóvil.

32

CUÁNTOS gozan el gozo de gozar

sin que gocen el gozo y lo dividen

entre ellos y el ver

los otros que ellos gozan.

Ah, Lidia, los trajes del gozo omite,

que el gozo es uno, si es nuestro, no lo damos

como premio a los otros

por ver nuestro gozo.

Cada uno es él sólo, y si con otros

goza, de los otros goce, no para ellos.

Aprende lo que te enseña

tu cuerpo, tu límite.

El amor sin amor, el elogio de la soledad o el aprendizaje del amor que brota de una forma pagana de relacionarse. Si uno aprende a ver ya no puede amar ni sufrir ni gozar del mismo modo. Uno se vuelve otro y, por necesidad, aprende a estar solo. ¿Cuál es esa soledad que preconiza Reis, tan común también en Caeiro? Un paganismo lleva consigo una nueva forma de vivir. Conocer y habitar se vuelven una sola cosa. Esa actitud tiene, como sabemos, dos palabras para nombrarla: por un lado, la renuncia exige abandonar, despojarse, desprenderse de todo. La idea del hombre como soberano nunca se había visto tan cuestionada. Por supuesto, el objeto de esa actitud es uno mismo: lugar en que se entronizan las realezas. Hay que apartarse para gozar, no el gozo solitario

y contenido, sino el gozo abierto que se siente cuando uno no se venera, un gozo humilde, lleno y a la vez distante, distinto por no ser avaro; un gozo sin posesión, una felicidad con todo el cuerpo; un gozo justo como las flores o el zumbido de las abejas; un estar en el cuerpo sin encerrarse; un gozo que es más bien un contento de plenitud sensual y sutil.

¿Pero acaso conviene la palabra gozo? Reis la utiliza con entera posesión, como si en ella se contuviera todo el secreto. Cómo gozar sin desazonarse, gozar lo justo, con una serenidad que recuerda las cosas más nimias; un gozo solitario, aunque sea en compañía. Uno está solo para gozar, como lo está para sufrir. Se trata de gozar lo justo, sufrir lo justo, ser solo cuerpo para amar, sufrir solo con el cuerpo, sin pasiones, sin excesos ni exageración; se trata de aprender a gozar sin necesitar, que haya alguien. Por ejemplo: mira cómo gozo, dice el alma atormentada; déjame gozar de ti, el alma posesiva; goza conmigo, el alma ingenua. Solo el alma sabia goza sin ser vista. Reis habla del gozo desnudo, el contento triste de estar gozando, de saberse reservar en la soledad sin intimidad de un cuerpo sapiente.

El gozo no se intercambia ni se tasa. El gozo es indivisible. Cada uno sigue sus propias derivas. Ser sabio en el cuerpo es difícil, y nos pasamos haciendo transacciones de gozo. En ese punto el gozo se comparte, allí donde no se divide ni se parte. Podemos hablar de gozo compartido entre dos que saben, cada uno, estar solos. Esa idea del olvido en el abrazo es una exageración. Uno se esconde en el amor y se sustrae al amado y goza solo con él. Es un gozar juntos sin compañía. Dar y recibir no son las palabras; darse, aún menos. Al gozar uno, no se da: se realiza. No se trata de dar gozo al otro por el gozo que me da: esa es una odiosa transacción encerrada por el comercio. El que no se conoce no da nada y todo lo quita. ¿Dónde aprender este extraño magisterio? ¿Quién puede enseñarle a uno eso? El cuerpo. Uno no tiene a nadie más: uno es su cuerpo, y el cuerpo está solo y en él nos movemos, y es una maravilla llevar un cuerpo o que lo lleve a uno dentro o fuera de él; es lo mismo: somos el cuerpo que llevamos, uno se demora toda la vida desnudándolo, porque uno es su piel y su límite.

33

NO sólo quien nos odia o nos envidia

nos limita y oprime; quien nos ama

no menos nos limita.

Que los dioses me concedan que, libre

de afectos, tenga la fría libertad

de las cumbres desnudas.

Quien quiere poco, tiene todo; quien nada quiere

es libre; quien no tiene y no desea,

hombre, es igual a los dioses.

Ese yo-cuerpo, lugar único e incompartible, se mantiene abierto a los otros. No desaparecen las pasiones, el odio, la ira, el miedo: se filtran de otro modo. Su inteligencia acontece en otra dimensión. La poesía es ese filtro por el cual uno se decanta y no se deja deslumbrar por fulgores. Esa alquimia resulta importante a la hora de pulsar el valor estoico de esta poética. Se trata de vivir de otra manera, de acuerdo a una comprensión distinta del mundo. ¿Cómo llegar a vivir de otro modo ahora que todo parece diluirse, que los límites resultan falsas separaciones y cuando el único límite somos nosotros mismos? El yo es un estado de apertura, pero a la vez marca en nosotros nuestra finitud y nuestros lazos. Por eso los otros aparecen ante nuestra vista y hemos de ver en qué quedan. La oda experimenta con las pasiones y enseña a vivirlas de otra manera. Solemos ser, unos para otros, límite y barrera. Nos atascamos, nos estropeamos, nos atrapamos. Y se trata, por el contrario, de hallar un punto de desasimiento, un punto de visión, una distancia precisa donde colocarnos para no interferir, no molestar, no estorbar. Que nada nos confunda. Hay que aprender a medir las distancias.

Ricardo Reis no está refiriendo comportamientos insanos: dice lo que nos resulta más natural, nuestro intervencionismo, nuestra codicia, disfrazada o no de buenos propósitos. Esta moral estoica es recia. Nadie tiene nada que ver con nadie. Hay que abdicar de toda relación: lo natural entre hombres no es relacionarse, sino convivir, lo cual no equivale, por supuesto, a estar juntos, sino a aprender a ir cada uno por su lado y encontrarse con los demás de un modo cortés, como lo hace uno con viajeros desconocidos. Reis declara que para ser humano hay que dejar de ser humanitario. Este es el reducto de la enfermedad: la preocupación por los otros designa comportamientos innaturales. Lo natural es no tomar partido, no preocuparse, y a la vez no esperar que nadie intervenga en la vida de uno. Eso no afirma el egoísmo. Este no es sino el reverso de la conducta humanitaria, que es una enfermedad de los sentidos, una dolencia del cuerpo inserta en el corazón.

Ese juicio alcanza también al amor. El amor es insano cuando supone posesión, y aun la más delicada termina siendo abuso. Hay que amarse de lejos, sin apenas rozarse. Hay odas preciosas de Reis en que se enseña eso: la distancia justa, la forma sutil, los límites que no se deben traspasar. El amor es una enfermedad de las ideas cuando supone fusión, interés, abnegación, abandono, entrega, incondicionalidad. Es una descortesía contra la propia alma. Ese amor es un abuso de confianza. El único límite es el cuerpo —dice Ricardo Reis—. La manera es desprenderse, alejarse, no dejarse intimidar. Lo ideal es estar solo, y si uno se cruza con otros hay que hacerlo sin dejar que la distancia se desvanezca. Lo demás son efusiones y síntomas, formas soterradas de querer aplacar. El amor es la tiranía de la conciencia, es una enfermedad en un cuerpo que no halla su límite. Reis pide a los dioses ser libre de las cadenas de los afectos. Quién lo creyera, pero a la vez que síntomas, esas formas de relación humana muestran los modos innaturales que tenemos de relacionarnos. Lo fuerte es que las convertimos en virtud, y es hora de ser pagano y de conducirse de modo natural para llegar a parecerse a una cumbre desnuda.

Esa es la idea que se forma Ricardo Reis del yo: una cumbre a la que solo llega la nieve o la lluvia o el sol. Ello exige abdicar completamente. Todo don es un hurto; eso lo sabe el que ama; cada amor lleva su propia contabilidad. Para llegar a ser libre hay que anular todo querer y toda espera, el yo debe renunciar a la voluntad. El verbo ser exige la renuncia a los verbos tener y desear. El que es libre de deseo se parece a los dioses. Hay que mandarse a sí mismo, ser rey de este reino sin súbditos. Hay que aprender a no obedecerse y no darse órdenes, porque lo que uno es, nadie se lo da. Por eso nada lo puede cambiar a uno. Así lo

quiere el destino, que es de nadie y de todos.

34

EN las altas ramas de árboles frondosos

el viento hace un rumor frío y alto,

en esta floresta, en este sonido me pierdo

y en soledad medito.

Así en el mundo, por encima de lo que siento,

un viento hace la vida, y la deja, y la toma,

y nada tiene sentido —ni el alma

con que pienso a solas.

Aun así, el sentimiento del sinsentido puede ser calmo y discreto. El alma pasa de uno a otro estado, ve lo terrible y se consuela sola. ¿De dónde surge este consuelo en que el yo se refugia de su propia inclemencia? El poema calma el alma, entibia las horas. No es una actividad, sino más bien un lugar; las palabras son el único lugar. Una vez no queda nada y el sentido de todo no está, quedan las palabras: componer las palabras sin referente alguno, colocarlas como espejos de un alma que en nada se mira. Esta fe en la poesía no se corresponde con las formas habituales que tenemos de cantarla. Es una fe despojada, una confianza sin entusiasmo ni engaño. Supone un encuentro desnudo y valiente, y también en ella se siente la salpicadura del absurdo. Y si decimos que las palabras son el único consuelo, lo hacemos a sabiendas de que no queda ninguno, y cuando no queda nada a qué aferrarse aparecen ellas, breves como las olas, táctiles como el viento, distintas y distantes como ramas que duermen.

La perplejidad da paso a la actitud absorta. Hay odas de Reis en que esos extraños momentos de ausencia se hacen palpables. Son aquellas en que parece que es la Naturaleza la que habla, o la mirada vacía de alguien que se abre. Es

una distancia, un estar frente a frente, una mirada vacía ante cosas intocables. Un simple mirar. Qué extraño y refrescante puede resultar librarse, aunque solo sea un momento, del sentido, estar entre las cosas sin autoridad ni clemencia. Uno no quiere nada, no espera nada, no se lamenta por nada. Uno está ahí con la simpleza de las cosas y no tiene nada qué preguntar. Extraña calma de desposesión, milagrosa indiferencia. Uno solo se dedica a mirar y se fija y alcanza a comprender que ese ver no tiene objeto, que no se forma imágenes, que no retiene ni contiene nada. Es un ver pasajero, libre y liberador: pasa como pasan las cosas, vence la apariencia de inmovilidad. Es un ver sin dobleces, que no tiene tareas; un ver que dura la apertura del ojo y que se apaga y es sucedido por otro. Su condición es el desmenuzamiento de la mirada. El que ve ya es otro, como la naturaleza que no deja de cambiar en su apariencia quieta. La mirada es el camino, el desalojo de la identidad, la multiplicación de la conciencia. Cuando hablamos de la poesía y las palabras, querríamos que, al menos en una mínima medida, ellas también se contagiaran de esa acuidad y dijeran, al nombrar, lo innombrable de todo, el cambio de rostro, la existencia efímera. Pero, ¿acaso pueden eso las palabras? Son ellas, y solo ellas. No hay otro modo: uno mira con las palabras que lleva. A Pessoa no se le plantea la alternativa entre decir y callar. Hace parte de nuestro destino filtrar las sensaciones en palabras y que sepamos. No hay otra forma más plena de sentir que escribir.

El poeta va pensando en eso mientras respira. Su respiración es su pensamiento. Piensa las cosas y se piensa a sí mismo con un pensamiento que no es de correspondencia. Pensar es respirar; respirar es hablar; hablar es decir lo que calla. Pessoa reserva para esta unidad en la separación la palabra conciencia. Como si dijera las palabras me eligen, alguien me dice cuáles son, no pueden ser otras, bien sean nombres o pequeñas descripciones que no pueden decir más ni agregar. El poema dice justo lo que ve y corresponde al poeta quitar lo que sobra. Escribir es borrar, como hacen los pintores que van llevando el cuadro de lo complejo a lo simple. Se trata de un estado de gracia. En él el poeta se sustrae, se desviste de sí mismo. No piensa ya más en su piel: es solo mirada, lo más aéreo, volátil, lo menos pesado, la pura ligereza, el aire que respira. El poema es pura respiración. La voz del poeta viene de la mirada. Oír es aprender a ver para poder decir lo que uno ve. Entonces uno tiene una voz propia, la suya, esa que deja ver lo que las palabras muestran, espejos translúcidos en que las cosas se dan.

Para respirar uno tiene que olvidarse de sí, dice el poeta Jaccottet, y agrega que es la triste preocupación por mi piel lo que me impide ser un verdadero poeta.

¿Qué quiere decir ser un verdadero poeta? Hasta ahora solo hemos dicho lo negativo, el olvido de sí, la desaparición. Ese acto de inmolación parece haber estado siempre, es la condición de la auténtica poesía. Como si fuera necesario olvidarse, alejarse, no habitarse más, salir afuera y moverse. Para Pessoa, ese paso se da en la mirada. No hay un sentido más dado al desalojo que el ver. Ver es dejar de ser. De eso se trata. Hay miradas que, por el contrario, lo instalan a uno. Allí uno no ve en realidad, no ve sino su propia realidad, y todas las cosas terminan siendo espejos de uno. Esa mirada es falsa, engaña, no deja ver nada. Para ver es necesario dejar de verse o, más bien, verse dejando de ser uno. Para ver, uno tiene que verse como un extraño. Esa mirada de uno sobre uno sin uno es el preámbulo de mirar las cosas. El que se ve mirando ya no se posee, no se recuerda, no se vive.

Sentimos que en esta oda acontece esa misteriosa conjunción entre mirada y palabra. Los rasgos son del todo claros. Lo que impresiona es la presencia, el puro presente. Todo está dado a la mirada. El poema acontece escribiéndose. Incluso su lectura contagia ese tiempo puro. Acaso haya poetas que viven de un modo tan incondicional en el presente como Pessoa. Ello sucede por necesidad, y en ello estriba buena parte de la diferencia que el poeta portugués establece con los poetas. Hay que vivir en presente, parece decir Reis. Eso es difícil; aprender a hacerlo es muy exigente. Los poemas respiran ese presente y lo patentizan, lo dan a ver en su esquivez y contundencia. Es lo furtivo, lo huidizo. La mirada que le corresponde es la del destello. ¿Acaso hay algo más, puede haber algo más? Destellos, brillos, sutiles movimientos, nimiedades, la existencia al nivel de lo justo. Aquí solo queda lo pequeño, lo insignificante, lo nimio: el rumor del viento en las ramas, esta floresta, este leve sonido que hacen las cosas a esta hora, que es como un adormecimiento de la naturaleza, un letargo para el alma. Los sentidos se sosiegan, el corazón va lento, los ojos se abren sutilmente. Es un estado de sopor y a la vez arrobamiento. Una dulzura desconocida nos invade. La inquietud se apaga, las penas se alejan, el tiempo pasa quedo y no nos detenemos a pensar en él: nos dejamos llevar sin resistencias ni vanos apegos. No hay alegría ni emoción ni pasiones. Un leve gozo se levanta, un indescriptible contento parecido a la tristeza. Y todo pasa ahí y no hay ningún todo, cada cosa, la libertad de cada cosa, es esto. Nada se ata con nada: todo va suelto y uno se deja llevar.

A ese estado misterioso Pessoa lo llama meditación, quizás para acentuar cierto aire de éxtasis. Pero viéndolo bien, es el pensar mismo, la unidad en la diferencia entre sentir y pensar. Aquí me pierdo —dice el poeta—, aquí me olvido y me

abandono. A diferencia del éxtasis religioso, este olvido no es comunión, y se caracteriza por un estado intenso de conciencia. Veo y me voy viendo, siento y pienso a la vez, pienso lo que siento, siento lo que pienso, mis pensamientos son todos sensaciones. De hecho, la meditación empieza cuando uno se desdobla y tiene conciencia de sí como lo más extraño. ¿En qué piensa quien así medita y se olvida? Acaso en sí mismo, en la raíz de abismo de la propia existencia. Ese pensar es un contemplar, un ver diluido y libre, un estado de extrema movilidad. Es la quietud y la suprema velocidad. Uno piensa y se va yendo —pensar es viajar—, se va yendo en la quietud vertiginosa, y nada queda y todo se queda, y nada se va y todo se está yendo. Entre quietud y vértigo, el alma se entrega. Es la soledad, la ausencia de compañía y, a la vez, es también sentirse poblado, pleno, indeciblemente completo. Basta existir para sentirse completo, dice Caeiro.

Acaso el poeta piense en el destino: por encima de los árboles, en el arrobamiento en las ramas, pasa el pensamiento de lo ilimitado, la abundancia de polen, la prodigalidad de visión que traen los vientos. Y uno se siente agradecido, gesto propio de la palabra poética que dice la gratitud del hombre ante el destino. Que haya horas y días e instantes. El tiempo es un don precioso, y el destino lo otorga. Hasta llegar al instante, o a la multitud de momentos que es toda vida. Nada, salvo el instante, me conoce. La benignidad de la hora no puede ser mayor: todo se corresponde, uno ya no sufre por nada, el tiempo se encarga de irse filtrando y deja nuestra mirada plena de mundo. O aun vacía, como corresponde al momento: allí donde todo se va quedando solo y la conciencia anochece y no siente pavor ni añoranza.

35

VIVEN en nosotros innúmeros,

si pienso o siento, ignoro

quién es quien piensa o siente.

Soy tan sólo el lugar

donde se siente o piensa.

Tengo más de un alma.

Hay más yos que yo mismo.

Existo, sin embargo,

indiferente a todos.

Los hago callar: yo hablo.

Los impulsos cruzados

de lo que siento o no siento

porfían en quien soy.

Los ignoro. Nada dictan

a quien me sé: yo escribo.

Elogio de la escritura. La poesía no canta: escribir es un leve lamento. Lleno de ecos, repleto de voces, multiplicando su sonido hasta la muchedumbre, Pessoa piensa de comienzo a fin la escritura, su sinsentido, su absurdo, su inevitabilidad. La escritura es la forma que toma para él el destino. Otros lo viven ignorándolo, hay unos pocos que eligen la vía de la santidad, otros más se entregan ociosos. En el acto de escribir hay un poco de todo eso, pero hay algo que no está sino ahí, la inmolación del alma a las palabras, el sacrificio de las palabras al alma. En esta mutua donación, la época queda clausurada. Escribir es una acción imposible: se escribe porque no se sabe vivir. Escribir es aceptar la soledad, quedarse con las palabras y ponerse a repartirlas, ordenarlas para que se vayan yendo guiadas por el pastor de pensamientos que es Pessoa, guardador de las ideas inútiles verdaderas.

Escribir es la deriva de las cosas y las personas. Deriva ordenada, para nada caótica, exige disciplina y entrega, cálculo y concentración. No es una tarea: es más bien el final y la conciencia del final, allí donde nada importa, nada queda, donde nada sirve de nada. Ese estado de absoluta nulidad es la escritura. A veces Pessoa manifiesta hacia ella malestar. Preferiría no hacerlo, parece decir, debería bastar con ver y comprender, en los raros momentos en que todo se nos revela. Que haya que escribirlo es ya actuar por defecto o caer en el exceso de intentar actuar sobre lo que no existe. Pero quedan palabras, sobrevivientes poderosas, seres de inmensa quietud y movilidad, frágiles y fuertes, delicadas y toscas. Escribir acaso sea darle voz al desastre o dejar que se oiga, desde su interior, su vano rumor. Por eso el poeta es un testigo, hace lo que le toca: no puede elegir. El tiempo viene para él en forma de palabras y parece que algo le dicta. Él quiere decirlo; sabe que si no lo dice no pasará nada, pero en el casi nada que es su vida algo quedará.

Escribir es algo que se hace y deshace. Es el desasimiento, el desprendimiento. Cuidar las palabras para que se apaguen, decirlas para insistir en que no se cree en ellas. Para Pessoa, parece ser un gesto de cortesía, como si dijera ahora que no queda nada, probemos ser corteses, pongamos las palabras donde corresponde. Queda la literatura, que además es la prueba de la inexistencia de Dios, es el gesto de aceptación soberana. Pero Pessoa escribe para sí mismo. No hay un gesto dirigido a los demás: apenas si le interesa que haya lectores. Uno escribe para comprenderse, tolerarse, esconderse, salir, arriesgar, dudar, protegerse, viajar. Uno escribe para irse, para salir y no volver nunca. Escribir es una forma de alejamiento. También se escribe para protegerse de las andanadas del destino. Entonces la escritura se vuelve dulce, comprensiva, simula que todo

está bien, que cada cosa ocupa el lugar preciso y que uno, con sus recursos de simulación, puede aprender a sobrevivir en un mundo que no está hecho a la propia medida.

Para poder vivir en circunstancias arduas uno escribe, expresa lo inexpresable, dice lo que no sabe, pronuncia aquello que no tiene voz. La escritura es una tarea imposible: no es una labor, no sucede ni transcurre ni pasa. Escribir es vivir: ocurre en un puño cerrado que de pronto se abre y nos deja caer. Nadie puede decir por uno lo que a uno le toca. Todo lo que Pessoa escribe, le pasa —lo dijo muchas veces y en muchas personas—. Y preguntamos qué le pasa y no sabemos decir casi nada. Pessoa sabe que lo único que pasa es lo que escribe, y lo que eso dice es muy poco, es decir, todo: lo grave, la angustia y el miedo, las pequeñas alegrías, los vanos contentos, caminadas, estados de contemplación, miserables insomnios y entresueños, encuentros furtivos. Pero sobre todo, escribir se debe a la necesidad de decir lo que no le pasa a uno, eso que uno ni siquiera imagina. Escribir es simular vivir, y sentir lo que no se siente y pensar lo que no se piensa y llevar la vida que uno no tiene.

En un mundo sin gente queda inventar los que no existen; en un mundo sin cosas hay que crear las cosas en las que alguien tan improbable pueda tropezar. Hay que aprender a dar la imagen de algo real, algo en lo que uno no cree, y dársela a uno mismo para no ahogarse de irrealidad. Se escribe para convencerse de que uno no está muerto. Esta es una idea ardua, pessoana hasta la médula. Esta es la idea central. Pensar lo que no existe, decir lo que no hay, recordar lo que no pasó, hablar con quien no viene, multiplicarse en la irrealidad, desdoblarse en la improbabilidad, dejarse habitar por las sombras. A esta tendencia inenarrable, inaudita, loca, le corresponde un sentimiento, que Pessoa cultiva de comienzo a fin: la saudade. La saudade es el dolor que no se tiene, la tristeza que no se vive, la nostalgia de lo que no se vivió. Supone sentir lo que no se siente, pensar lo que no se piensa, existir en el corazón mismo de la irrealidad. Expone la única vida verdadera, la que está más allá de la verdad o el error, con una verdad tan frágil que merece ese nombre: la verdad de lo no verdadero.

Porque no queda sino vivir donde nada queda. Por eso queda escribir: escribir es lo que queda. En muchas páginas de El libro del desasosiego Pessoa manifiesta esa desazón: tener que escribir, no querer hacerlo, pero ni siquiera pensarlo. Escribir es el aire del ahogado. De allí, en medio de esa necesidad, resultan páginas de una inmensa belleza, páginas desesperadas y a la vez naturales, ahogos pero al mismo tiempo la más pausada de las respiraciones. La dificultad

se torna palabra certera. Es como decir que se escribe por necesidad, como un salvamento, para un alma que vive en el naufragio. Puede sonar patético, pero así es, y si no fuera porque inventamos tantas formas de evasión, sentiríamos hasta qué punto esa liberación sin libertad, esa salida de emergencia, tiene que ver con todos. A lo mejor los poetas escriben para que los hombres podamos vivir; abren un boquete en un cuarto clausurado y por ahí salimos o entra algo de luz. Eso no es asunto de cultura: con la poesía es asunto de supervivencia. Solo alguien que solo quiere ser un hombre tiene el derecho de hablar a otros hombres y dar su testimonio, aunque no se lo proponga y dude sinceramente de que su palabra tenga algo que comunicar. Escribir es tan natural como dormir o despertar, es tener frío cuando hace calor, llorar de alegría, o contenerse y no decir nada: se escribe para callar, se escribe callando. Nada queda por decir y estamos juntos y en situaciones duras nos hacemos compañía. Para escribir hay que apartarse y mirar y entender lo que nos pasa, y saber agotarse en esa mirada que tiene como objeto el sufrimiento. Escribir es apuntar el dolor que todos llevamos con las palabras del dolor propio, porque quedan palabras, porque queda dolor y así será siempre.

Se podría escribir un libro sobre escribir. En el caso de Pessoa, no hay asunto que abunde más. Querríamos detenernos en esta oda y decir lo que pasa y anunciar lo justo sin interferir. Reis dice: yo escribo. Termina la oda con esa afirmación. Hay poemas en que dice que amar es pensar, o que sentir es pensar. En este poema dice lo que es, se define, se asume. Entre tanto, yo escribo, y si quieren conocerme tiene que ser ahí. Mis escasos 47 años no son sino eso: escrituras, páginas, fragmentos, aun palabras sueltas, frases inconexas, idiomas y esquemas, escrituras diversas, variaciones múltiples, intentos y fracasos. Nadie quizás se había escrito tanto, se había desperdigado tan minuciosamente. Esta no es una escritura orgánica, no es un espejo, sino más bien fragmentos de un cristal roto en el que se dejan ver pedazos de caras, retazos de voces, sombras furtivas, una escritura sin unidad, sin coherencia exterior, terriblemente lógica, repetitiva hasta el ahogo, bella y árida como el desierto. Yo escribo: ya sabemos de qué está hecho ese yo, cómo se deshace y se rehace, sin ninguna unidad, cada vez más disuelto, pero con una autoridad y autenticidad a toda prueba. Como si solo alguien que vaga tanto dentro tuviese derecho a decirlo.

Al mismo tiempo, lo bello de este poema es que da a ver que no se trata de una experiencia privilegiada o exclusiva: nadie parece estar excluido. Es lo que pasa, lo que nos pasa a nosotros, la acuidad de la persona, la movilidad del yo, todos sin unidad, seres del sin y sin con. Viven en nosotros innúmeros; lo sé porque me

he atrevido a ignorarme. Lo que uno sabe es porque uno se ignora: saber es ignorar, ignorar es saber. Cuando presiento que estoy habitado me sé sin saberme, me conozco desconociéndome. Pessoa dice que conocer es desconocerse concienzudamente. La conciencia es el órgano del desconocimiento metódico, del no pensar riguroso, del no saber continuo y completo.

¿Quién soy yo? Un lugar, el espacio para escribir que no soy nadie. Lugar de encuentro de quienes no existen, un lugar tan real como otro cualquiera; un recinto lleno de gente. Para llegar a pensar, uno tiene que volverse todos y nadie. Hay que aceptar que se es nada para que ese lugar aparezca. Lo bello es que se trata de un lugar de encuentro, quizás el único que merezca ese nombre. Todos los demás simulan ser eso, pero solo son lugares para desencontrarse. Vivimos en un mundo sin lugar. No tenemos lugar en él, pero es que no existe ninguno, no hay sino espacios agotados, tierras yermas, aguas desconsoladas. El único lugar que nos queda es un no-lugar para el encuentro de las no-personas. Ese lugar tiene un nombre —escritura—, y el sentimiento que lo custodia no podría ser otro que la saudade.

Pero, ¿acaso se trata de una simple alienación? Como si cualquiera pudiera hacerlo, y entonces, casi sin esfuerzo, lo que es el único lugar libre podría volverse de inmediato un territorio anhelado, un predio. Este lugar es libre. Por eso es tan bella esa palabra; no es casa ni espacio ni lar. Es así como la piensa el poeta Ives Bonnefoy. El lugar es un rincón, entre nosotros, el margen. Es el lugar inhabitable de los seres que se otrean solo a costa de renunciar al espacio. Quedan márgenes, y esta escritura es marginal. Es la forma de habitar un mundo sin habitación ni morada. O la morada anónima que Pessoa conoció: un pequeño cuarto perdido en la vasta ciudad. El que se atreve a deshacerse, ese y solo ese debería decir yo; lo demás es la voz impostada y autoritaria de un yo regulado, un yo tiránico y pernicioso. Este que dice yo es inocente, no pretende nada, no podría hacer daño. Es un alma buena, un hombre inofensivo, un ser sin ambición ni potencia. Es el desahuciado del destino. Y dice existo; existo, luego pienso, y pienso lo que siento, y es eso lo que escribo. Mi yo no dirige nada, no impone nada. Es un yo que me da la experiencia, el poder de experimentar conmigo. Ni siquiera la decisión, eso, me toca. Eso hago: existo, luego pienso y hablo y soy yo. Somos muchos y yo; muchos que soy yo, yo en medio de muchos, la transmutación de los pronombres, el retorno a la inocencia.

Que callen todos ahora por un momento: quiero hablar, voy a decir una

palabra. ¿Qué palabra será? La palabra de la superación de la sombra del terrible vacío. La única palabra que queda: yo escribo.

ÍNDICE TEMÁTICO

Oda 34: Soledad 159, 162 / Pensar 160, 162 / Alma 159, 162 / Mundo 159, 163 / Sentido 159-162

Oda 35: Vida 166-167 / Escritura 165-167, 169-170 / Pensar 167-169 / Sentir 167-168 / Saber 168-169 / Alma 165-166, 168, 170 / Yo 165, 168-169 / Existencia 166 / Voz 166-167, 170 / Libertad 168

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES EN LA LENGUA ORIGINAL

DE LAS OBRAS DE RICARDO REIS

PESSOA, Fernando. Poemas de Ricardo Reis (edición crítica de Fernando Pessoa. Vol. III). Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994. (Edición crítica de Luiz Fagundes Duarte).

PESSOA, Fernando. Ricardo Reis-Odes (Obras completas de Fernando Pessoa, vol. IV). Lisboa, Ática, 1946. (Edición de João Gaspar Simões y Luiz de Montalvor).

PESSOA, Fernando. Odes de Ricardo Reis. Lisboa, Europa-América, 1987. (Edición de António Quadros).

PESSOA, Fernando. Poesía de Ricardo Reis. Lisboa, Assírio & Alvim, 2000. (Edición de Manuela Parreira da Silva).

PESSOA, Fernando. Prosa de Ricardo Reis. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim, 2003. (Edición de Manuela Parreira da Silva).

PRINCIPALES EDICIONES DE LA OBRA DE FERNANDO PESSOA

PESSOA, Fernando. Edição crítica de Fernando Pessoa (12 volúmenes). Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991-2010. (Colección dirigida por Ivô Castro).

PESSOA, Fernando. Obras completas (11 volúmenes). Lisboa, Ática, 1942-

1974. (Colección dirigida por João Gaspar Simões y Luiz de Montalvor).

PESSOA, Fernando. Obra poética e em prosa (17 volúmenes). Lisboa, Europa-América, 1986-1987. (Edición de Antonio Quadros).

PESSOA, Fernando. Obras de Fernando Pessoa (32 volúmenes). Lisboa. Assírio & Alvim, 1997-2012.

TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

DE LAS OBRAS DE RICARDO REIS

PESSOA, Fernando. Odas de Ricardo Reis. Valencia, Editorial Pre-textos, 1995. (Traducción de Ángel Campos Pámpano).

PESSOA, Fernando. Odas completas de Ricardo Reis. México, D. F., Verdehalago, 2001. (Traducción de Miguel Ángel Flórez).

PESSOA, Fernando. El concepto de paganismo. Prólogo a la poesía de Alberto Caeiro por Ricardo Reis. México, D. F., Verdehalago, 2000. (Traducción de Miguel Ángel Flórez).

ANTOLOGÍAS DE FERNANDO PESSOA QUE INCLUYEN OBRAS DE RICARDO REIS

PESSOA, Fernando. Antología de Fernando Pessoa (traducción y prólogo “El desconocido de sí mismo”, de Octavio Paz). México, UNAM, 1962.

PESSOA, Fernando. Poemas seleccionados de Fernando Pessoa (traducción y prólogo de Rafael Santos Torroella). Madrid, Plaza y Janés, 1972.

Fernando Pessoa. Obra poética —dos tomos— (traducción de Miguel Ángel Viqueira). Barcelona, Ediciones 29, 1981.

PESSOA, Fernando. Antología poética: el poeta es un fingidor (traducción y prólogo de Ángel Crespo). Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

PESSOA, Fernando. Fernando Pessoa —Colección Los Poetas— (traducción de José Luís García Martín y José Ángel Cilleruelo). Madrid, Júcar, 1983.

PESSOA, Fernando. Fernando Pessoa: poesía (traducción de José Antonio Llardent). Madrid, Alianza, 1983.

PESSOA, Fernando. Poemas: antología (traducción de Miguel Ángel Flórez). México, Letras Vivas, 1998.

PESSOA, Fernando. Drama en gente: antología (traducción de Francisco Cervantes). México, FCE, 2000.

PESSOA, Fernando. Un corazón de nadie: antología poética (traducción de Ángel Campos Pámpano), Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2001.

PRINCIPALES OBRAS DE CRÍTICA E INTERPRETACIÓN RELATIVAS A RICARDO REIS Y FERNANDO PESSOA

BÉLKIOR, Silva. Fernando Pessoa-Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das odes. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

COELHO, Jacinto do Prado. Diversidade e unidade em Fernando Pessoa. Lisboa, Verbo, D. L. 1990.

CRESPO, Ángel. Con Fernando Pessoa. Murcia, Huerga y Fierro, 1995.

CRESPO, Ángel. Estudios sobre Fernando Pessoa. Barcelona, Bruguera, 1984.

LEMOS, Fernando. Fernando Pessoa e a nova métrica: a imitação de formas e

metros líricos greco-romanos em Ricardo Reis. Lisboa, Mem Martins: Europa-América, D. L. 1993.

LOURENÇO, Eduardo. Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente. Lisboa, Gradiva, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. Fernando: rei da nossa Baviera. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. O lugar do anjo: ensaios pessoanos. Lisboa, Gradiva, 2004.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Reflexos horacianos nas odes de Correia Garção e Fernando Pessoa (Ricardo Reis). Porto, Da Autora, 1958.

VÁSQUEZ, Carlos. Arder en el tiempo: encuentros con Fernando Pessoa. Medellín, Universidad de Antioquia, 2012.

VÁSQUEZ, Carlos. La nada luminosa. Fernando Pessoa: un poeta de la naturaleza. Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, 2009.